ARTES PLÁSTICAS A ORIGINALIDADE CLÁSSICA DE EL GRECO
CINEMA A DIFÍCIL SIMPLICIDADE DE SOFIA COPPOLA
TELEVISÃO A LIBERDADE DEPENDENTE DAS EMISSORAS EM CRISE
TEATRO E DANÇA A MARGINALIDADE INTEGRADA DE MÁRIO BORTOLOTTO
LIVROS A DISCRIÇÃO FANTÁSTICA DE JUAN CARLOS ONETTI

77

Capa: ilustração de Zeca Pagodinho sobre foto de Alex Ferro. Nesta pág. e na pág. 6, Scarlett Johansson no filme *Encontros e Desencontros*

MÚSICA

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

FOTO DIVULGAÇÃO

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

LIVROS

SEÇÕES

Kill Bill, trilha sonora do filme de Quentin Tarantino, pág. 37

Arte da África, exposição, em Brasília e em São Paulo, pág. 55

A série *The Jazz Masters*, CDs com gravações históricas, pág. 38

Os Sertões – O Homem: Da Revolta ao Trans-Homem, teatro, em São Paulo, pág. 93

A crise financeira das empresas de mídia, pág. 72

O Empresário, ópera de Mozart, no Rio, pág. 40

Carnaval, exposição, no Rio, pág. 48

Caixa de DVDs com filmes de Humphrey Bogart, pág. 66

El Greco, exposição, em Londres, pág. 42

O Erotismo, livro de Georges Bataille, pág. 96

Mares Profundos, CD de Virgínia Rodrigues, pág. 34

Acústico MTV, CD e DVD de Zeca Pagodinho, pág. 24

NÃO PERCA

A Vida Breve, romance de Juan Carlos Onetti, pág. 102

Encontros e Desencontros, filme de Sofia Coppola, pág. 58

INVISTA

21 Gramas, filme de Alejandro González Iñárritu, pág. 69

Terra de Sonhos, filme de Jim Sheridan, pág. 64

Lei e Ordem, série da Sony, pág. 78

Um Beijo de Colombina, livro de Adriana Lisboa, pág. 107

Salmos de Chichester, CD com composições de Leonard Bernstein, pág. 39

FIQUE DE OLHO

Tales of a Librarian, CD com coletânea de Tori Amos, pág. 36

Os dez anos do Discovery Channel, pág. 80

Montagens e leituras de peças de Mário Bortolotto, em São Paulo, pág. 84

3ª Bienal de Berlim, pág. 52

Festival Internacional da NovaDança, em Brasília, pág. 88

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: EL GRECO/ © WORCESTER ART MUSEUM, MASSACHUSETTS / OS SERTÕES/MAURÍCIO SHIRAKAWA

Efusivos aplausos e muitos gritos de bravo para a edição com homenagens aos 450 anos de São Paulo

Beatriz Helena Ramos Amaral

São Paulo - SP

São Paulo

Não se deve tentar entender São Paulo, apenas aprender com ela (A Cidade Invisível, *textos e imagens sobre o aniversário da capital paulista*, **BRAVO!** *nº 76*). Assim como ela aprende a cada dia que passa, com seus erros e acertos feitos por nós, gente do mundo inteiro. Na correria do dia-a-dia, até quem não nasceu aqui se espiritualiza e se torna paulistano por ter pego um pouco, básico do básico, daquilo que cria a cada dia a essência da cidade: a correria em busca do novo.

André Martins
via e-mail

Privilégio de **BRAVO!** dispor da agudeza de Sérgio Augusto de Andrade. Deleite conhecer a sua verve cínica e o ritmo sedutor. Fortuna da língua portuguesa em sua escrita encontrar morada — o mais fino veículo da elegância.

Leandro de Paula Santos
Rio de Janeiro - RJ

Imagens

Infelizmente, a irresistível atração que têm os intelectuais em desafiar o sagrado também está presente na minha revista favorita. Na edição nº 75, na foto montada pela junção das páginas 4 e 6, observa-se a imagem de um crucificado com três pênis de borracha (!) e uma mulher agarrada à sua cintura. Sinto-me extremamente ofendido na minha fé pela possibilidade de que esta grotesca foto possa querer parodiar um fato da vida de Nosso Senhor Jesus Cristo. A infelicidade da edição da revista em agredir os cristãos continua na página 86 (Novas Legendas, *texto sobre a fotografia contemporânea*), onde um pantagruélico banquete parece sugerir a reunião de Cristo e de seus 12 apóstolos.

Ricardo Pereira Silva
Fortaleza - Ce

Literatura

Acho que um autor jamais deve responder às críticas que seu livro recebe (Formas de Combate, *nota de Marco Frenette sobre o livro* A Arte do Combate, *que fala de literatura alemã*, **BRAVO!** *nº 75*). *A Arte do Combate* é, também, uma "obra de referência". E — para dar apenas um exemplo — fique a cargo do leitor decidir se é apenas "informativo" e nada "provocativo" escrever num comentário acerca do maior clássico da literatura alemã: "Goethe nasceu em berço esplêndido, escreveu suas primeiras poesias aos 16 anos e morreu pedindo mais luz. Mehr Licht!".

O busílis, contudo, é o "super-homem". Se Marco Frenette soubesse tanto latim quanto eu — "Nam castum esse decet pium poetam./ ipsum, versiculos nihil necesse est." —, saberia que "super-", assim como o "*über*" de "*Übermensch*", significa, também, "além de", conforme até o *Dicionário Houaiss* deixa claro. E que, portanto, se a tradução popularizada "super-homem" é discutível, está longe de estar errada. Além disso: se proponho uma nova tradução — eventualmente mais precisa — para um termo já estabelecido, o leitor ficará pensando que estou trazendo à baila um novo conceito de Nietzsche. E eu não queria fazer um livro só de notas... Ademais, o mesmo Houaiss (com o perdão do eco) já dicionarizou o conceito. Está lá: "Super-homem: 2. Rubrica: filosofia. no nietzschianismo, cada um dos indivíduos que um dia será capaz de desenvolver plenamente a condição humana, criando novos valores e sentidos para a realidade, e afirmando intensamente a vida, a despeito do inevitável sofrimento que a cerca". O que mais lamento é que Antonio Candido — que tem razão no (em tudo) que diz — tenha sido usado contra mim...

Antes de terminar, preciso dar um bravo à **BRAVO!** por mostrar que a crítica — ainda que "difusa, amorfa e dispersa" — existe na imprensa brasileira. Afinal de contas, a revista, entre outras coisas, criticou uma autora sobrevalorizada como Patrícia Melo. Frenette tem razão no que escreve a respeito do meu posfácio, mas deveria conhecer Karl Kraus mais de perto!

Viva a estética do escorregão! Ou, para falar conforme Nietzsche, em minha própria tradução: "Gelo liso/ Paraíso/ Para aquele que sabe dançar bem."

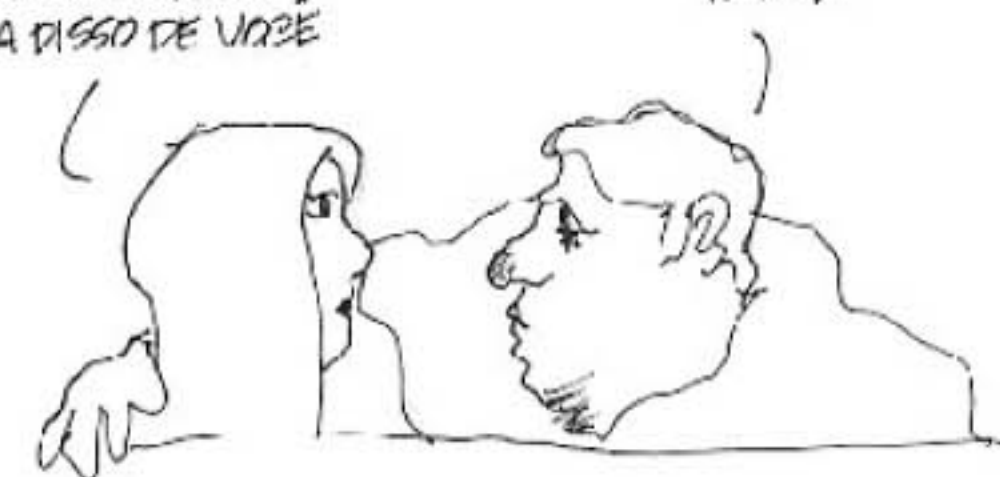
Marcelo Backes
via e-mail

Resposta de Marco Frenette

Prezado autor, e para além do latim: haverá algum ser vivo que entenda "super" no sentido de "além de", e não como potencialização de algo já existente? O "além-do-homem" não é "nova tradução". Ela existe há anos, e é de Rubens Rodrigues Torres Filho. E se Candido, de fato, explica o que é o "Übermensch", utiliza também a tradução canhestra "super-homem". O sr. poderia ter usado este famoso ensaio (O Portador, *1946*) *em sua defesa, em vez de uma língua morta.*

Correção

Na pág. 60 da edição 76, a foto do grupo Sujeito a Guincho foi erroneamente identificada como sendo da Orquestra Experimental de Repertório.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaboradora:* Denise Lotito. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*milena@davila.com.br*)
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Márcio Sartorello e Patrícia Osses

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Alex Ferro, Antonio Carlos Secchin, Caio Blinder (*Nova York*), Carlos Haag, Cisma, Daniel Piza, Fernando Almeida, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Monteiro, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Castello, Katia Canton, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Marici Salomão, Moacyr Scliar, Monica Ramalho, Paula Guedes, Regina Porto, Reinaldo Azevedo, Ricardo Calil, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Stephan Doitschinoff, Tereza de Arruda, Tomas Spicolli, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br). *Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Minas Gerais – Primeira Página Publicidade Ltda. – Celia M. Oliveira – Av. do Contorno, 8.000 – sl. 403 – Sto. Agostinho – CEP 30110-120 – Belo Horizonte – Tel. 0++/31/3291-6751 – e-mail: pagina.bh@wminas.com / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – Rua da Quitanda, 20 Gr. 401 – Centro – Tel: 0++/21/2221-0088 – Fax: 0++/21/2252-5788 – CEP 20011-030 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br.

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316.

Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

ANER
www.aner.org.br

Liberdade pra quê?

Está em vigência um conceito essencialmente autoritário do que vem a ser essa tal de "cidadania"

FOTO HENK NIEMAN

A liberdade individual está em baixa no mundo, não menos no Brasil, e sinto a tentação de emendar à frase um "desde Rousseau" (para ajustar o foco dos adversários logo nas primeiras linhas), o "suíço, castelão e vagabundo" (as aspas são da prosa de Fernando Pessoa) que ousou imaginar um concerto de vontades para emprestar alguma ordem ao estado da natureza. O bom filósofo já buscaria em Platão o ânimo para a exclusão dos que não servem às necessidades coletivas. Pode ser. Mas é com o "castelão" que a imposição da média surge como remédio dos males individuais e sociais; é com ele que o indivíduo passa a ser visto como "o outro" frontal, a ameaça a um pacto que, coibidas as vontades, traduziria uma média fria e corretiva dos excessos. Em vez de o Altíssimo desenhar com fogo as tábuas da lei, o Estado superior decide as regras da convivência.

O Enigma de um Dia **(1914), de Giorgio De Chirico: o que faz, afinal de contas, do homem um homem?**

Rousseau forneceu ainda as bases teóricas para a identificação dos sabotadores dessa média das vontades. Antes dele, o príncipe era convidado a optar entre ser amado e temido, já que todo projeto, como bem sabe o PT, é mesmo um projeto de poder: o resto é chute com aspiração científica. Com ele, surge a convicção de que se pode corrigir o indivíduo pela educação, pelo convencimento, pela argumentação. Se isso tudo falhar, é porque se está a lidar com um

Pilares da Comunidade **(1926), de Georg Grosz: a natureza humana e o contrato social**

FOTO HENK NIEMAN

não-ser, com um excluído voluntário de uma relação contratual. Por meio da razão, vê-se, chega-se a um tipo de reentronização do demônio – não o que rouba almas, mas o que corrompe as vontades, distanciando-as do contrato social.

Foi em coisas assim que pensei quando li, no mês passado, que Emília Fernandes, titular de uma certa Secretaria de Políticas para Mulheres – cuja função ignoro e, tenho certeza, ela também –, sugeriu que o "planejamento familiar" fosse considerado uma "exigência" (sic) para que os pobres tivessem acesso ao Bolsa-Família, o programa que resulta da unificação de todas as ações sociais herdadas de FHC e onde Lula colou o slogan do Fome Zero sem, no entanto, lhes conceder um tostão a mais. Ao contrário. Mas quem se importa ou se informa? Adiante.

Emília fez em seguida uma defesa entusiasmada da paternidade responsável e do "direito" que os pobres têm à informação, aos métodos contraceptivos. Atacou ainda a "hipocrisia" da Igreja Católica, que se opõe a tais práticas. Rousseau não conheceu Emília, só Emílio, mas certamente se entusiasmaria em saber que, debaixo daquela basta cabeleira, negra como as asas da graúna, fervilha um caldeirão de idéias, esconde-se uma alma pombalina, despótica e esclarecida. O ministro Cristovam Buarque (Educação), que não tem perdido uma miserável chance de cavalgar um equívoco, logo endossou a proposta, descartada, finalmente, por Ana Fonseca, que era quem executava, até a reforma ministerial ao menos, as políticas sociais do governo Lula.

Por que tantos se calaram ou, pior, acharam a hipótese plausível? Simples! Está em vigência um conceito essencialmente autoritário do que vem a ser essa tal "cidadania". Não tenho dúvida de que políticas de Estado devam incentivar a educação, o sexo responsável, a leitura dos clássicos, a militância política, a abstenção de cigarros, o aleitamento materno e o consumo moderado de bacon. Mas há uma curiosa teoria em curso, caudatária, sim, de remendos de teses de esquerda vencidas ao longo da história, cuja falência se evidenciou no Fórum Social ocorrido na Índia, no mês passado: só se é "homem plenamente", "cidadão plenamente", "brasileiro plenamente" se respeitadas e cumpridas algumas precondições, também estas variáveis ao longo do tempo, segundo o grupo de pressão que consegue impor os seus valores. Ou, do contrário, se é um meio-homem, um meio-cidadão, um meio-brasileiro.

Desde logo, uma questão se coloca: o que faz, afinal de contas, do homem um homem? Ou, por outra: quais são os requisitos sem os quais o humano se reduz a um projeto a ser emendado, reescrito, reelaborado, repaginado, reformado, reeducado, para ser, então, elevado à condição superior, admitido no mundo da plena consciência? Quais são as ilusões de que temos de nos livrar, nesta caverna de sombras e rascunhos, para que possamos ter acesso à idéia límpida, escoimada de imperfeições, de interesses mundanos, de vocações mesquinhas? Como é que podemos saber quais são os nossos reais interesses, distinguindo-os das ilusões impostas pelo mercado ou pelas ideologias destinadas a solapar a nossa liberdade?

Pol Pot, no Camboja, tinha idéias e práticas muito precisas a respeito de processos de libertação da consciência. Quando seu reinado chegou ao fim, havia deixado 2 milhões de mortos. A China, na sua marcha rumo à pureza, que seduziu tantos intelectuais mundo afora, comparece com a cota de 65 milhões de vítimas. Era gente refratária às ditas contrapartidas. A ex-URSS, a pátria primeira do socialismo, deu sua modesta contribuição de uns tantos 20 milhões. Isso tudo é história. E sempre restará a alguns o consolo de que, afinal, os citados regimes fracassaram em criar "o verdadeiro socialismo", como se, em história, o "verdadeiro", assim como a consciência dos pobres de Emília, fosse um ponto de chegada, um devir, de que a realidade que se pode experimentar é mera etapa ou, pior ainda, falsificação.

De onde deriva o poder do Estado para impor um número de filhos ou o consumo moderado de bacon?

Emília não expressou apenas a singela intenção de educar os pobres, de lhes oferecer informações para que possam, em tese ao menos, optar num universo maior de alternativas. O seu "planejamento familiar" – eufemismo para controle de natalidade, o que não é um mal em si, mas que se o chame pelo nome – foi proposto como uma "contrapartida" do assistido ao Estado. Aquilo que é oferecido como dádiva revelava-se uma discriminação, uma rejeição do outro, uma medida de intolerância com a diferença. Quem é que pode assegurar – e ninguém pode – à secretária que o que ela considera "paternidade irresponsável" não é também a expressão de uma vontade, legítima como qualquer outra, e traduz estratégias de sobrevivência num universo dado? De onde deriva a autoridade do Estado para impor a uma camada expressiva da população o número de filhos, a participação comunitária ou o consumo moderado de bacon?

Ademais, parece claro, estamos diante de um erro lógico, típico destes dias de idiotia do empirismo. Um empirista repara que, no inverno, os dias são mais curtos e frios e, no verão, mais longos e quentes. E conclui que a temperatura determina a extensão do dia. Como a "verdade" de sua percepção pode ser comprovada todos os dias, na seqüência interminável das estações, ela lhe parece irrefutável. Não é, evidentemente, o número de filhos que determina a pobreza e a paternidade irresponsável, mas é a pobreza que retira as condições da plena responsabilidade paterna, seja sobre um, seja sobre dez filhos. E ainda se releve que, dada uma condição qualquer, sempre se pode ser mais ou menos responsável. Nas últimas franjas do pensamento, é possível dizer que, vá lá, ainda assim, melhor que seja uma só criança, e não dez, a padecer as agruras econômicas de seus pais pobres. Mas isso cabe ao indivíduo decidir. O Estado, quando muito, pode oferecer os instrumentos da educação, jamais exigi-los como "contrapartida". Não numa democracia ao menos.

E pensar que já se chamou, um dia, muitos dias, de reacionário o pensamento de corte religioso que advoga uma "essência humana", a ser respeitada independentemente das vicissitudes, da condição material do sujeito, de suas escolhas, da adesão a este ou àquele programa. Confesso que tenho dificuldade de lidar com tal idéia e que me fiz na certeza de que esse "humano" é uma construção, de que expressamos até em nosso corpo esse tempo histórico, que somos, enfim, história encarnada.

Mas também me confesso em trânsito. Vislumbro, às vezes, mesmo sendo um agnóstico, no pensamento religioso, de matriz cristã (no caso, católica), um dos caminhos luminosos (e numinoso) a preservar, ainda que sob a tutela de uma "essência" que não consigo alcançar. Por meio dele talvez se conserve uma tal natureza humana que não depende dos donos do contrato social para existir. No dia em que um papa da Igreja Católica, por exemplo, ceder a todas as "evidências" do Estado leigo e racional, estaremos todos mais vulneráveis às reinações de dona Emília e do Estado, a um só tempo, petista e patrão. A cada dia mais patrão, diga-se, porque mais petista.
– **Reinaldo Azevedo**

O boêmio agitador

Compositor, ator e novelista, Mário Lago jamais conseguiu ficar insensível a qualquer mobilização política

A Petrobras, a patronesse número um da cultura brasileira, comemorou o seu recente cinqüentenário com um memento sui generis de sua luta para provar que em nosso solo havia petróleo e éramos capazes de explorá-lo. Seus balancetes e seu prestígio internacional já seriam uma prova eloqüente de que a campanha do "Petróleo é Nosso" teve sua razão de ser. Confiante, porém, na desmemória nacional, resolveu relembrá-la com a reedição de um livrinho escrito cinco anos antes de sua fundação por ninguém menos que Mário Lago, o versátil e boêmio compositor, poeta, ator e novelista, morto em 2002 aos 90 anos.

O livrinho, na verdade, é um panfleto de 31 páginas, com inflamados poemas contra a entrega da exploração do petróleo brasileiro a

corporações estrangeiras. Título: *O Povo Escreve a História nas Paredes*. Na capa, desenhada canhestramente por E. Wallenstein, um homem picha um muro com os dizeres "O nosso petróleo é nosso". Precariamente impresso e clandestinamente distribuído em 1948, acharam-no perdido entre os canhenhos do autor de *Amélia* e o tornaram acessível, em edição fac-similar, para 4 mil felizardos, que o receberam de brinde natalino, ficando os demais mil exemplares para usufruto de bibliotecas públicas.

O próprio Mário Lago admitia que já compusera versos infinitamente mais inspirados e elaborados, todos comprometidos com o lirismo e as dores do coração, para não falar de suas valsas e seus sambas. Mas *O Povo Escreve a História nas Paredes* era um assumidíssimo *agitprop*, ou seja, uma obra de agitação e propaganda, um manifesto em linguagem acintosamente popular. Ode à pichação engajada, seus versos são exortações indignadas para comícios e passeatas, não refrigérios para tertúlias literárias.

Estamos em 1948, e o Maiakovski da praça Mauá, na flor dos 36 anos, glória da música popular brasileira e astro da Rádio Nacional, recusa-se a engolir quieto o fechamento do Partido Comunista, ocorrido dez meses antes, e as pressões de setores conservadores da sociedade e da imprensa para que se entregasse a prospecção e exploração do petróleo brasileiro a grupos estrangeiros. Escrito em março, para arrecadar dinheiro para o partido, o panfleto foi lançado na noite de 6 de agosto na Associação Brasileira de Imprensa, o mais aguerrido reduto civil da luta pelo petróleo.

"E agora, meu companheiro?/ Companheira, que fazer?" — pergunta o subversivo bardo carioca, parafraseando Lênin, como se a

Dona Benta e Tia Nastácia admiradas com o "nosso petróleo é nosso"

voz calada do PCB fosse a única de que o povo dispunha (ou dispusera) para levar avante, de forma organizada, obstinada e eficaz, uma luta de muitos anos e guerreiros. De repente, entremeando duas estrofes e complementando um slogan partidário ("O voto é a arma do povo!"), uma palavra de ordem que faria história: "O nosso petróleo é nosso!". Simplificada nas ruas para "O petróleo é nosso!", virou divisa, moto, bandeira da mais galvanizante campanha popular que por aqui já se viu.

Em 1948, ela estava no auge, arregimentando adeptos até junto às platéias do teatro de revista. Intitulava-se *O Petróleo É Nosso* o espetáculo com que o Teatrinho Jardel encerrou a temporada naquele ano. Seis anos antes, um quadro da revista *Sinal de Alarme*, apropriadamente intitulado *Ouro Negro* e estrelado por Aracy Côrtes, provocara risos e discussões no Teatro Carlos Gomes.

Fazia tempo que o Brasil se dividira, cada vez mais radicalmente, entre os que acreditavam ser o nosso petróleo exclusivamente nosso e os que argumentavam não dispor o país de capital e tecnologia para localizá-lo, extraí-lo e cuidar de seu refino e distribuição. O primeiro grande herói da corrente nacionalista tinha, por coincidência, as mesmas iniciais de Mário Lago. Considerado, com justiça, paladino e patrono do petróleo brasileiro, o escritor Monteiro Lobato empenhou a alma e uma fortuna considerável para provar que vivíamos montados numa riqueza de dimensões continentais, e que extraí-la e explorá-la não era um bicho-de-sete-cabeças.

O criador do Sítio do Picapau Amarelo não limitou sua cruzada a palestras e artigos na imprensa, nem a mensagens retransmitidas pelos personagens de seus livros (até o Jeca Tatu acreditava piamente na existência de petróleo sob o chão que seus pés descalços pisavam). Lobato aprofundou-se em estudos geológicos, foi aos Estados Unidos aprender as novas técnicas e metodologias de exploração e produção de petróleo, montou, em 1931, a Companhia Petróleos do Brasil, pressionou por cartas o presidente Getúlio Vargas, mas pagou caro pelo sucesso obtido em 1936, quando uma sonda de sua empresa, depois de interditada pelo governo, fez jorrar o primeiro jato de gás de petróleo num poço de Riacho Doce, em Alagoas. Em 1941, acusado de querer desmoralizar com seus escritos e seu persistente ativismo o Conselho Nacional de Petróleo, Lobato tornou-se mais um preso da ditadura estadonovista.

Em 1941, Mário Lago já fora recolhido ao xilindró duas vezes. Também por razões políticas. A primeira, em janeiro de 1932, após um comício na porta da fábrica de tecidos América Fabril. A segunda, em 1937, quando baixaram as trevas do Estado Novo. Mais quatro vezes o forçariam a ver o Sol nascer quadrado. Pudera: Mário jamais conseguiu ficar insensível a qualquer tipo de mobilização política. Participou de todas as campanhas em defesa dos direitos humanos e do patrimônio do país ocorridas a partir da década de 30. Lutou pela paz (durante a Segunda Guerra Mundial), contra as armas nucleares (durante a Guerra Fria), pela Anistia (nos anos 40 e 70), contra a Censura (em todas as décadas), pelas Diretas-Já, pela condenação dos assassinos de Chico Mendes.

Sua militância política teve início em 1931. Ainda estudava Direito e cometia sonetos ardentes, em que acusava a ex-amada de sugar "aos poucos o favo da paixão-risonha flor", quando se encantou com o Socorro Vermelho, organização de apoio a perseguidos e presos políticos e suas famílias, vinculada ao PCB. Em pouco tempo já agitava na Juventude Comunista. Só dois anos mais tarde, incentivado pelo pai, o músico Antônio Lago, virou artista, estreando no Teatro Recreio a revista *Flores à Cunha*, brincadeira com o manda-chuva gaúcho Flores da Cunha, escrita de parceria com Álvaro Pinto.

Mário não era dado a misturar política com arte, a fazer proselitismo com seus versos, suas letras (até por respeito aos parceiros) e seus textos para o palco e para o rádio. Mas em 1948, indignado além da conta com o expansionismo americano e a adesão automática do governo Dutra à Guerra Fria, mandou às favas os seus escrúpulos e subiu no palanque. Além de produzir *O Povo Escreve a História nas Paredes*, aproveitou-se do quadro humorístico *Neguinho e Juracy*, um dos maiores sucessos da Nacional nas noites de domingo, para alfinetar o seu vilão número um: os americanos.

Neguinho e Juracy formavam um casal típico da classe média brasileira, cujas pendengas conjugais e domésticas eram boladas por Mário. No primeiro domingo de maio, pôs em cena uma Juracy inteiramente americanizada, que lia à inglesa até palavras escritas em português, deslumbramento que acabava levando Neguinho à loucura e, conseqüentemente, a uma catilinária contra americanos, americanismos e americanices. Tudo com muito humor, como convinha ao programa. Mas o então superintendente da rádio, coronel Leoni, não achou a menor graça e pregou no quadro de avisos da emissora uma notificação, acusando Mário de má-fé, de veicular idéias exóticas em seus scripts e coisas piores.

A resposta de Mário veio de imediato e também por escrito. Mas em vez de pregá-la no quadro de avisos, preferiu distribuí-la pelos corredores da rádio. No dia seguinte, estava demitido.

Em 1948, o Maiakovski da praça Mauá recusava-se a engolir quieto o fechamento do Partido Comunista

Dois anos depois Mário retornaria aos quadros da Rádio Nacional, para uma nova carreira de êxitos, que voltaria a ser interrompida pelo golpe militar de 1964. Como procurador do Sindicato dos Radialistas do Rio de Janeiro, foi um dos primeiros funcionários da emissora a perder o emprego e dar entrada no DOPS. Fazia então 32 anos que os órgãos de repressão mantinham sobre ele um extenso dossiê político, que novas anotações ganharia nos 15 anos seguintes. Depois que o leu, na calmaria política dos anos 90, Mário não resistiu à tentação de extrair dele um livro, até hoje inédito, a que deu o singelo título de *Prontuário nº 6.985*. E um fecho de ouro: "Foi muita a emoção que senti lendo aqueles boletins, pedidos de busca, ofícios e referências, pois eles me deram uma alegre certeza: não foi vida jogada fora a que vivi".

Mário, definitivamente, não veio ao mundo a passeio. — **Sérgio Augusto**

Memória e indiferença

Para todos nós, tudo o que Cary Grant representou parece ter perdido um pouco de sentido

FOTO HENK NIEMAN

O centenário de Cary Grant foi comemorado no mês passado com a mesma discrição de suas atuações.

A grande diferença é que a discrição de suas atuações era uma forma elaborada de elegância; a discrição na comemoração de seus 100 anos foi uma característica quase constrangida que definiu, como uma desculpa mal dada, o teor de toda a celebração — celebração que, certamente por isso, acabou oscilando sem muita força entre o protocolo,

os compromissos burocráticos da memória e a indiferença.

Há bons motivos para esse constrangimento e motivos ainda melhores para essa indiferença.

Mesmo que, para muita gente, seja uma indiferença que pode desconcertar.

Howard Hawks e Alfred Hitchcock, dois diretores notoriamente impacientes com atores, nunca se esforçaram para economizar elogios sobre as qualidades técnicas de Cary Grant. É verdade que para Alfred Hitchcock era tão difícil não soar como se continuasse posando quanto para Howard Hawks dar qualquer outra impressão que não fosse a de uma absoluta honestidade; ser objeto da admiração de dois temperamentos estrategicamente tão contrastantes, de qualquer modo, é um privilégio que a maioria dos atores deveria considerar como uma conquista praticamente impossível. Ninguém deveria esquecer, por outro lado, que um dos maiores encantos de Cary Grant sempre foi sua habilidade para tratar o impossível como todo bom barman trata sua coqueteleira: com intimidade, sofisticação, displicência, controle, e um razoável componente de afeto. Com Cary Grant, o impossível era só mais um estimulante.

Para o crítico Gilbert Adair, a diferença entre a comédia mais direta e a mais refinada consistia num dado simples: na comédia mais direta, alguém sempre se divertia vendo Abbott e Costello serem perseguidos por algum leopardo; na mais refinada, o leopardo preferia seguir Cary Grant e Katharine Hepburn.

E num dos exemplos definitivos de sua paixão por fórmulas de relativa vocação para a concisão ou a ênfase, David Thomson escreveu que Cary Grant foi simplesmente "o melhor e mais importante ator da história do cinema". Cary Grant sempre desconfiou um pouco de qualquer tipo de ênfase, mas uma das grandes vantagens de toda crítica é poder se outorgar alguma flexibilidade: apesar de tudo, e por mais flexível que soasse, o elogio de David Thomson talvez tenha causado certa estranheza menos por seu teor naturalmente bombástico que pela distância entre seu estilo e seu tema – até para quem o elogia, Cary Grant parece sempre induzir a alguma modalidade de etiqueta. Geralmente a da sutileza. Muitas vezes a do pudor.

Mas as comemorações de seu centenário provavelmente tenham apontado para um efeito levemente melancólico de sua posteridade: para todos nós, tudo que Cary Grant representou parece ter perdido um pouco de sentido. É complicado reavaliar a sintaxe de seus gestos, os ritmos de suas reações, a economia de suas atitudes, a estudada fluidez de seus movimentos: é evidente que grande parte de suas atuações continua absolutamente memorável, mas o peso simbólico de sua dimensão como o que se convencionou considerar como um ícone parece hoje curiosamente datado.

É bem provável, por isso, que quando se escrever algo como uma história da moralidade no cinema, nosso virtual abandono do ideal de elegância representado por Cary Grant pareça tão essencial e sintomático quanto nossa impermeabilidade ao ideal de honra cristalizado do faroeste. A coragem no western e a ironia em Cary Grant talvez fossem duas virtudes que estivessem mesmo muito mais destinadas a um tipo bem mais terminal de problematização do que se poderia supor (com o faroeste, como se sabe, foi o próprio gênero que parece ter sido condenado ao mais decisivo esquecimento).

Foi bom lembrar de Cary Grant no mês passado: foi justamente sua lembrança que nos revelou como sua figura nunca pareceu tão distante. Nossa paixão por suas atuações pode não ter diminuído em nada – mas talvez não tenha sido a mais agradável das surpresas perceber como nossa relação com sua imagem é que de repente começou a dar a impressão de ter envelhecido como algum vinho que nos enganou por muito tempo. Nada envelhece tão rápido quanto um ícone.

> Cary Grant parece sempre induzir a uma modalidade de etiqueta. Geralmente a da sutileza. Muitas vezes a do pudor

Cary Grant não tem qualquer responsabilidade sobre esse envelhecimento: antes de especularmos sobre como sua imagem pôde se tornar anacrônica, é bem possível que devêssemos nos perguntar até que ponto esse anacronismo não é só outro dos mais bem guardados traços de nosso temperamento. O descompasso entre Cary Grant e nós não precisa estar a nosso favor. Quase nada, geralmente, está.

Quem melhor definiu o que Cary Grant podia representar para a cultura popular foi Pauline Kael em *The Man from Dream City*, um ensaio publicado há quase 30 anos na revista *New Yorker*. Para Pauline Kael, o segredo de Cary Grant consistia em seu talento em ter descoberto o método de transformar a sedução numa comédia delicada. Embora os astros masculinos não precisassem ser sexualmente agressivos – é só pensar em Henry Fonda, James Stewart ou Marcello Mastroianni –, Cary Grant fez de sua retração o núcleo de seu estilo e de sua vulnerabilidade o segredo de sua técnica. Logo no início de seu ensaio, Pauline Kael fazia questão de deixar claro que alguém como Clark Gable, por isso, surgia mais como uma exceção que como a regra: "com Gable", escreveu Kael, "sexo é inevitável". A diferença era clara: "Grant está interessado nas qualidades de uma mulher específica – sua expressão, suas hesitações, as formas como sua voz oscila". Clark Gable era o homem perfeito para se ter ao lado quando a pintura do teto começasse a descascar ou o carro quebrasse; na hora em que se pensa em qualquer outro tipo de encontro, só Cary Grant poderia ser o homem ideal – só Grant podia garantir "sexo com graciosa civilidade", escreveu Kael, "sexo com mistério".

Como em suas melhores páginas, o ensaio de Pauline Kael é menos sobre cinema que sobre sexo – como também em suas melhores páginas, aliás, Pauline Kael não parece nunca distinguir sexo e cinema. Sua descrição de Cary Grant muitas vezes lembra uma carta de amor muito pouco casta, e provavelmente é como foi escrita; teimoso e grosseiro, eu sempre duvidei, entretanto, que tudo que Pauline Kael sonhasse em fazer com Cary Grant não fosse exatamente o que ela mais sonhava fazer com Clark Gable: é mais que possível que o mistério do sexo seja uma condição, não uma alternativa. A diferença entre Grant e Gable, como tudo na vida, é só uma questão de estilo – não de natureza.

E é justamente estilo o que tornava Cary Grant tão único: a partir de sua descoberta das possibilidades estratégicas da comédia romântica no final da década de 30 – especialmente com *Cupido É Moleque Teimoso* e *Levada da Breca* –, Cary Grant começou a suspeitar que o romance de seu humor poderia derivar diretamente de sua facilidade em simular todo tipo de hesitação ou vacilo apesar e a partir de seu corpo atlético, urbano e eternamente bronzeado (quando começou a experimentar LSD durante a década de 50, até ácido lisérgico passou a parecer dry martini). Suas atuações quase sempre definiam de forma talvez até mais reveladora que devessem o alcance e os limites das estrelas com quem contracenava (Kael observou, corretamente, que Grant seria impensável com Bette Davis e seria um desastre ao lado de Joan Crawford). É preciso ser alguém razoavelmente especial para contracenar com Cary Grant: sua presença era ao mesmo tempo um teste, um excitante e um aval.

Mas era um excitante talvez refinado demais para nosso paladar – e, de certo modo, até para sua própria longevidade. Temos nos empenhado em traduzir tudo que Cary Grant representou em termos de um vocabulário muito menos abstrato e bem mais imediato: nosso ideal de elegância é uma variação mais cínica, mais direta e completamente alheia à comédia de sua vulnerabilidade. Mas quem pudesse imaginar Cary Grant sem sua vulnerabilidade, hoje, acabaria imaginando que figura?

Meu palpite é simples: a de George Clooney. Pensar nas analogias e principalmente em todas as diferenças entre Grant e Clooney pode explicar mais até do que Pauline Kael tenha tido a chance de perceber.

Cary Grant acreditava que parecer desajeitado era a melhor forma de confessar sua paixão por alguém; George Clooney acredita que parecer desajeitado é a melhor forma de confessar sua paixão por si próprio. Como George Clooney nunca se leva muito a sério, é uma paixão que, mais uma vez, continua outro artifício de estilo.

Numa de suas declarações mais injustamente modestas, Cary Grant afirmou que todo mundo – até ele próprio – gostaria de ser Cary Grant. Se estivesse vivo, é mais que provável que ele passasse a considerar seriamente a hipótese de querer ser George Clooney: é mais fácil, menos trabalhoso e igualmente divertido.

Não seria a pior das escolhas. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Grant, com Ingrid Bergman, e Clooney, com Zeta-Jones: paixão (por si ou por outro) como artifício do estilo

Samba fora do gueto

Ao aproximar as velhas formas do gênero com o novo pagode, Zeca Pagodinho vende milhões de cópias de seus discos para todas as classes sociais e quebra as fronteiras entre as chamadas alta e baixa cultura. Por Mauro Trindade

As notícias da morte do samba têm sido exageradas. Muitas vezes com o óbito assinado e enterrado sob a pá de cal da crítica que ouviu seus lalaraiás como os últimos esgares de um gênero atropelado pela modernidade eletrônica, o samba passa muito bem. Continua entre os discos mais vendidos, revela novos talentos e subverte o hip hop e a música eletrônica, como antes contaminou e contaminou-se com o bolero, o rock e o funk. É prova de uma vitalidade artística que preserva e renova o estilo musical mesmo em suas manifestações mais antigas e originais, como o partido-alto, exercício permanente de criatividade com seus versos improvisados; e de comunhão, criando laços e parcerias em torno do álcool, do samba e da mesa. Na Era Pop das cantoras turbinadas, das raves e das superproduzidas baladas, um desalinhado suburbano invadiu o palco, roubou a cena e se tornou unanimidade nacional. Seu nome: Zeca Pagodinho.

Mais do que todos os outros sambistas, foi ele quem rompeu quaisquer limites de classe ou penetração social. Em 2002, o time pentacampeão mundial de futebol chegou ao Brasil embalado ▶

FOTO ALEX FERRO

Zeca Pagodinho: refinamento intuitivo capaz de resumir o imaginário popular

Segredos do morro

DVD de show acústico de Zeca Pagodinho recebe tratamento de gala e une as mais variadas tradições do gênero. Por Regina Porto

"A gente chamou", anuncia a VJ, "ele veio". Tem início o *Acústico MTV Zeca Pagodinho*. Pela primeira vez, a casa do pop internacional faz as honras a um artista do samba. Os números da gravação – desdobrada em CD e DVD – revelam a produção excepcional: 1,2 mil m² de estúdio, 290 profissionais, dois meses de pré-produção, três semanas de ensaio, um cenário espetacular e um *tutti* impecável de 53 músicos no palco, entre base, percussão e coro, violões e cavacos, mais orquestra de cordas e naipe de metais, maestros e solistas. A emissora agiu rápido.

Definitivamente, no Brasil, mesmo quem não tem samba no pé tem um pezinho no samba. E quem hoje ocupa o centro dessa roda é ele: Zeca Pagodinho. Ladeado por linhagens nobres, respeitado pela tradição, idolatrado por gerações seguintes (surpreendentemente, não só de sambistas), ele é o único capaz, num dia de pagode no sítio em que mora no Xerém, de puxar para o samba de raiz uma representação considerável do rock, do funk, do rap, do mangue, do techno e fusion nacional. Lá estão Marcelo D2, Nando Reis, Max de Castro, Otto, O Rappa, Jair Oliveira, Fernanda Abreu, Gabriel o Pensador, Simoninha, Rappin Hood, LanLan, Nação Zumbi, Raimundos. Todos "à procura da batida perfeita". Resumirá o partideiro: "Música é música".

O rancho no Xerém já virou lenda. É lá que o samba hoje marca o seu ponto. Câmara Cascudo, que estudou a influência das cidades sobre as tais síncopes binárias, adoraria o lugar. Ali misturam-se o samba carioca, o paulista e o baiano. O rural e o urbano. Valem as linhagens aparentadas. De onde o Xerém ser também o segundo lar de Nelson Sargento, Hermínio Bello, Sérgio Cabral e Walter Alfaiate (todos no filme *Meu Tempo É Hoje*, de Izabel Jaguaribe) e o segundo grêmio da Velha-Guarda da Portela – escola que tem Paulinho da Viola por padrinho e Zeca por afilhado. Significativo.

Na tristeza ou na alegria do samba, Paulinho e Zeca, um de alma grave e majestosa, outro de alma leve de passista, são pólos dessa confraria, compadres convocando seus "irmãos de samba" para rituais de batucada – por definição de origem, os "pagodes". Devoto do partido-alto, com os anos Zeca foi combinando as infinitas variações de samba. O show da MTV, todo orientado para o melhor de sua carreira, ressoa segredos do samba de morro e do samba de roda, do samba de quadra e do samba de terreiro, do samba de gafieira e do samba carnavalesco. E até do sambolero. Voz boa e possante, Zeca divide o ritmo como só sambistas de verdade sabem fazê-lo, adiantando frases, deslizando as linhas melódicas, jogando com a inflexão feito puxador de samba-enredo (o que, para efeitos de televisão, muda o conceito de captação de imagem: "Não tem o clic, não tem marcação, não tem um metrônomo", diz a diretora Joana Mazzucchelli, da MTV).

São 28 números do show em DVD e 20 em CD (incluindo *Vai Vadiar* e *Deixa a Vida me Levar*), com destaque para *Não sou mais Disso* (parceria com Jorge Aragão), *Coração em Desalinho* (com participação da Portela) e *Lá Vai Marola* ("Seu batuque vem de Angola, vem da Guiné/ Tem um quê de quilombola, de candomblé"). Atenção ainda para *Faixa Amarela* e para dois outros momentos memoráveis com a Velha-Guarda: a saudação de Zeca à entrada dos "tios e tias" ("Corri pra ver/ pra ver quem era/ Chegando lá/ era a Portela") e o primeiro pot-pourri em grupo, editados somente em vídeo.

Muitas das mensagens vêm na forma de crônicas da comunidade, às vezes cifradas pelo jargão do subúrbio, dos morros e da malandragem. Certamente, estão mais para filosofia de botequim do que para a filosofia letrada de Paulinho. Mas esse é um juízo sem importância. Uma coisa é certa. Mesmo para quem pertence a outro mundo, ao qual escapam tantos códigos, tanta semântica, é irresistível a personalidade desse homem.

▶ pelos versos de *Deixa a Vida me Levar* – música de Serginho Meriti e Bira cantada por Zeca – que o técnico Luis Felipe Scolari escolheu como um dos hinos da seleção. No mesmo ano, o sambista gravou o CD *Zeca Pagodinho*, em que é saudado cantando em parcerias com artistas de outras tendências, como Caetano Veloso, Sandra de Sá e Zeca Baleiro. No ano passado, gravou com o grupo Rappa, recebeu três prêmios Tim de música e realizou uma histórica turnê em Angola, onde descobriu um país de novos fãs. Finalmente, lançou seu *Acústico MTV*, quando impôs seu estilo de comportamento e até gastronômico à emissora do pop/rock, ao trocar as saladas e filezinhos das lânguidas VJs por carregadas feijoadas. Submetido a uma rígida disciplina que não permitia sequer que sambasse durante as gravações, deu um jeito de improvisar e contar piadas. Secundado por 53 músicos, entre cordas e percussão, conseguiu realizar um disco que já chegou a 400 mil cópias vendidas em três meses e cerca de 80 mil DVDs, produto consumido em sua maioria pela classe A. Seu *Ao Vivo* ultrapassou há muito um milhão de CDs vendidos e, no total, sua obra ultrapassa os cinco milhões de discos comercializados.

O sucesso de Jessé Gomes da Silva Filho, 45 anos, é dos mais improváveis. Quem o encontra demora a crer que sob os gestos lentos, a cara amarrotada e o olhar pachorrento que beira o tédio e a chateação se esconde a usina de som chamada Zeca Pagodinho. "Não escolhi esta vida. Me es-

"Isso de como comecei eu não sei dizer. Sei que a gente gostava de brincar de verso"

FOTO DIVULGAÇÃO

Paulinho da Viola e Zeca Pagodinho: a nobreza do samba novamente em roupagem popular

colheram. Faltava em show e não dava entrevista. Tinha tudo para não dar certo, mas dei", diz o sambista, que detesta fofoca e conversa fiada. "Quem fala muito dá bom-dia a cavalo", sentencia o malandro, que mal conversa, reclama muito e só entre amigos brinca sem parar. Nem o milionário contrato de um comercial de cerveja conseguiu lhe arrancar em cena mais do que uns acenos de cabeça e um ou dois sons ininteligíveis.

Zeca é do Irajá, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro com uma grande tradição de rodas e grupos de samba, de quando ainda não tinha tantos edifícios entre as casas e terrenos baldios. Freqüentou saraus e grupos musicais na casa de conhecidos e nos clubes da região, onde também ouvia valsas e serestas, e participava do bloco carnavalesco Bohêmios de Irajá. Quando tinha tempo, trabalhava como boy e apontador de jogo do bicho ou, como prefere, "corretor zoológico". Foi nesse tempo de dureza que firmou as amizades que permanecem até hoje, entre elas compositores como Mauro Diniz, Arlindo Cruz e Paulão Sete Cordas, um dos mais requisitados produtores musicais da atualidade. E, principalmente, todos os integrantes de um grupo que ficaria conhecido nos anos 80 como ▶

“Quando tiro uma música, é com a cabeça, batendo palma da mão. Não preciso de instrumentos”

Alcione com Zeca Pagodinho: sambistas tradicionais e novas formações musicais

Lira sem truques

A alegria genuína do samba de Zeca Pagodinho é uma celebração do presente e um discurso de resistência contra a falsificação da alma brasileira. Por Reinaldo Azevedo

Zeca Pagodinho é o melhor remédio contra a falsificação da lira popular que está em curso no país e é também o herói da minha particular “teoria da dependência”. Vamos ver.

Chama-se por aí a burocracia sindical que toma conta do Estado – uma verdadeira “nova classe social”, para lembrar o dissidente iugoslavo Milovan Djilas (procurem saber mais a respeito, leitores) – de poder do povo. Conversa mole. Agora que, nominalmente, o trabalhador chegou “lá”, nunca foi tão pequeno o seu poder de fogo. Até seu salário está atrelado aos bancos. Tudo, dizem, para baratear o crédito, com o que concordam a Febraban e a CUT. Os burocratas que negociam em seu nome têm de se haver com seu próprio déficit de credibilidade e são levados “pelo processo” a aprofundar as opções do modelo que herdaram, radicalizando-as. Também é samba. Mas do petista doido.

E a lira popular falsificada faz o quê? Oferece metáforas chulas, lágrimas – suor, não, que ninguém é de ferro – e algum sangue alheio. Mas reparem: há sempre algo de redentor nos discursos do demiurgo, tornado ogro das ilusões da esquerda. O demiurgo chora diante dos catadores de papelão, vai ficando, retroativamente, a cada dia, mais pobre. Era só um ex-metalúrgico quando chegou ao poder. Muitas promessas descumpridas depois, já é um ex-famélico. Na sua boca, cada problema complexo tem uma solução simples, errada como sói, mas nos sentimos todos membros de uma mesma comunidade, de um mesmo boteco existencial, algo melancólico, algo derrotista, mas pleno daquela esperança sem alvo, daquela certeza íntima de que o futuro será um lugar melhor, de que ainda não somos o que seremos porque não chegamos “lá”. Esse “lá” é um lugar nenhum. É nada além de uma brecha retórica. O lirismo falsificado ganhou as urnas com a elegia chinfrim e procura se justificar com o estilo didático-moralista. Lixo.

Mas e Zeca com isso? Ele é a negação dessa chorumela do futuro sem futuro e do passado reescrito segundo o discurso autojustificador do realismo. Zeca é, a um só tempo, metáfora e metonímia a transportar um Brasil afirmativo e altivo – e, por isso mesmo, não-preocupado em borrar o dedão dos americanos na almofadinha de carimbo de nosso arrogante complexo de inferioridade. Traz no seu samba, nas letras que canta (as suas próprias e as alheias), uma alegria genuína, uma celebração do presente que é um verdadeiro discurso de resistência, ainda que – e talvez por isto – involuntário. Ademais, não dispensa a auto-ironia, coisa em que o povo de fato, o não-falsificado, é craque.

Com nosso Zeca-metáfora, não precisaríamos ter medo de ser um país dependente. Porque ele é a evidência de que podemos ser produtores, de arte popular ou de *commodities*, sem aderir ao discurso do confronto ou da vitimização triunfante. Zeca dispensa as alegorias do demiurgo ou do ogro; não leva, portanto, ao altar sacrificial o presente para nos oferecer amanhãs que cantam – e isso o separa das ilusões redentoras da esquerda, ainda que de uma esquerda que é rascunho borrado de si mesma (e, se não fosse, seria ainda pior). Também não adere a louras e morenas do Tchan, não seduz as massas com o populismo *bundalizado* e vagabundismos a se perder em ambigüidades e duplo sentido: é, em suma, um antipopulista. E tampouco brinca de fazer sambinha minimalista para figurar em revista de cultura, aqueles momentos em que a “arte popular” parece chegar à sua essência porque escoimada das imperfeições do povo – que, idealmente, é pobre, porém bossa-novista.

E, por que não dizer?, Zeca se entende com o mercado. Vende centenas de milhares de CDs. E arrasta multidões onde quer que se apresente. Que tenha chegado a esta **BRAVO!**, onde o sublime costuma se esforçar para ser compreensível, eis uma boa notícia. Também é tarefa urgente extrair o sublime do compreensível. Um pequeno passo do jornalismo cultural. Mas um grande passo para a compreensão do país.

O cantor: o desalinho suburbano de um sambista tornado unanimidade nacional

FOTO ALEX FERRO

▶ Fundo de Quintal. Formado por Almir Guineto, Jorge Aragão, Neoci, Sereno, Sombrinha, Ubirajara e Ubirany, o Fundo foi um dos principais responsáveis pela volta do chamado samba de raiz, que revitalizou o gênero então diluído por grupos de ocasião, com sambas de harmonias rasteiras e uma monomania literalmente visceral. Só falavam de coração. O Fundo de Quintal trouxe de volta a riqueza temática que sempre caracterizou o samba e ainda introduziu uma nova formação instrumental que marcaria definitivamente todo grupo de pagode dali em diante, com o repique de mão, o tam-tam e o banjo com braço de cavaquinho. Zeca Pagodinho estava no centro de toda essa movimentação que passou a atrair intérpretes mais conhecidos, como Beth Carvalho e Alcione.

Zeca também lembra que sempre esteve próximo aos sambistas mais tradicionais, especialmente da Velha-Guarda da Portela, anos antes da denominação sequer existir. "Minha formação foi em Osvaldo Cruz (bairro onde está sediada a Portela). Foi lá que eu comecei mesmo a freqüentar o

"Estou preocupado mesmo é com a temperatura da minha cerveja e a saúde dos meus filhos"

samba. Depois fui ao pagode do Arlindo (Cruz), o Cacique de Ramos... A Velha-Guarda sempre participou de todos os discos que fiz. E (os compositores) Alberto Lonato e Argemiro eram meus parceiros." A amizade entre Zeca e a Portela está gravada em diversos de seus discos e, poucos meses antes de morrer, Argemiro lhe deixou um samba inédito. "Não sinto diferença do que eles faziam para o que eu faço. Talvez a batida fosse um pouco mais lenta, com mais harmonia. E, como eles, o que eu gosto muito mesmo é de partido-alto", diz Zeca Pagodinho, o maior partideiro da atualidade. Gênero no qual dois ou até mais cantores improvisam versos a partir de um refrão, o partido-alto é uma das formas mais tradicionais de samba, que já contou com nomes como Aniceto do Império, Clementina de Jesus e Padeirinho. "Isso de como comecei eu não sei te dizer. Sei que a gente gostava de brincar de verso. Tinha uns parceiros bão, que eram o falecido Baiano, o Marquinhos China, Jovelina (Pérola Negra), Beto sem Braço, Almir Guineto, Serginho Meriti, uma infinidade." Por algum indecifrável preconceito, o partido-alto foi considerado por anos a fio pelas gravadoras como uma forma anticomercial, equívoco mais tarde desfeito pelo sucesso de *Bagaço da Laranja*, uma de suas muitas criações no gênero.

É desta capacidade de lidar com as velhas formas do samba e com o novo pagode que surge a força da música de Zeca, compositor e poeta de uma autenticidade que supera as referências culturais e faz de sua música sucesso entre todas as classes do país. "E eu posso ser esculhambado em tudo, mas na gravação e no show a gente leva tudo a sério. E é bom pra mim, para minha arte e para os meus parceiros", diz o hoje mais intérprete do que compositor. Zeca prefere deixar de gravar suas próprias músicas – cinco ou seis nos discos iniciais – para dar mais espaço aos seus amigos. "Os caras dependem disso. Eu também já vivi a fase de compositor e sei como é. Na época em que eu consegui gravar com a Beth Carvalho e a Alcione, foi uma glória. Sei o que é ficar esperando essa loteria", cujo grande prêmio é disputado por cerca de 30 ou 40 sambistas a cada novo disco, o que lhe garante um permanente estoque de boas obras, além de suas próprias composições. "Tenho muitas. Se precisasse ▶

Um pouco de malandragem

De como o universo do subúrbio, sintetizado no samba apolítico e atemporal de Zeca Pagodinho, seduziu a burguesia entediada. Por Xico Sá

Ainda no começo dos anos 90 foram perguntar a Zeca Pagodinho o que ele achava do samba de fundo de quintal, já um fenômeno de vendas, ter atravessado o túnel Rebouças, que liga os suburbanos corações da Zona Norte ao Leblon de Manoel Carlos, e caído nas graças da "Mauricéia desvairada", que é como a colunista do *high society* carioca Hildergard Angel chama a juventude criada a danoninho e raios ultravioletas.

Sem cair no "caô" do sociologuês – epa, eu sou é homem, rapaz! – , Jessé Gomes da Silva Filho, o próprio alvo da indagação, disse para a curiosa mocinha do jornal que estava preocupado mesmo era com o grau de temperatura da sua cerveja e com a saúde dos seus filhos. Não com o IDH e a renda per capita de quem compra seus discos e vai aos seus shows – sejam no Irajá ou no Direct Hall.

Não é de hoje que um certo elogio da malandragem atrai a burguesia entediada com tanta bossa nova, tantos bpm's de boates, com tanta oferta nas prateleiras do "bom gostismo" muito natural. (Breque para Moreira da Silva, o Morengueira, com participação de Bezerra da Silva e seus defuntos alcagüetes).

Não é de hoje que a indústria fonográfica, que não tem resistido à meia guerra dos mascates em tempos de reprodutibilidade técnica, sabe disso. Daí os duetos, tudo também muito *cool*, muito bossa nova, muito natural, tenham sido armados entre o fundo de quintal de Pagodinho e a Ipanema de Caetano, entre a plebe do Irajá e a corte do triste e solitário rei Roberto.

Ótimo que o *copyright* sobre uma certa malandragem, pelo menos na música, ainda esteja com o próprio malandro, ao contrário do cinema, por exemplo, cuja propriedade simbólica sobre a miséria e o discurso da exclusão, como bem diz a professora Ivana Bentes (UFRJ), já faz parte da carteira de aplicações do coronelismo audiovisual do Rio e de São Paulo, que juntos dominam cerca de 90% da renúncia de tributos destinada a filmes no Brasil.

Outro exemplo de música que sangrou dos arrabaldes e caiu no gosto burguês, mas também com manutenção do *copyright*, é a do Racionais MC's. Aqui se tem um modelo ainda mais apurado, ou romântico, como queiram, com o pulso e controle sobre a produção, preço e mais-valia, sem o olho-grande do parque industrial. Adeus Lênin, adeus Sony!

A branquinha classe média paulistana, tataraneta da então poderosa Iolanda Penteado, pode até gostar de pagode e rap por folclorismo, exotismo à francesa – uma vez que o creme que mantém a sua pele-porcelana ainda é da mesma origem parisiense. Chego a pensar em uma certa culpa de Mário de Andrade, apanhador de cocos, cirandas e maracatus em terras nordestinas. Teria deixado essa herança, uma certa dança com culpa?

Ah, um pouco antes, ainda em 1926, o pernambucano Gilberto Freyre, acompanhado de Villa-Lobos e tudo, tomou uma cachaça (40º de simbologia embriagada) com Pixinguinha assim. Tratou-se de visita emblemática ao fundo de quintal carioca, gueto que levava no lombo a sova das forças policiais. Para o antropólogo Hermano Vianna, no seu livro *Mistério do Samba*, aí lançava-se a pedra fundamental a fazer do ziriguidum o ritmo da unidade mestiça brasileira. Será que não se deu importância demasiada à pajelança?

Ah, como diria o velho mangueirense Serjão, chega de "masturbação sociológica", melhor é deixar a branquinha Penteado dizer no pé, sambar em paz, embora seu sangue ainda teime em se misturar, séculos depois, ao de todos nós.

▶ fazer outro disco amanhã, dava pra fazer", comenta o grande músico sem formação musical. "Não toco instrumento nenhum não, cara. Até brinco um pouco, mas tocar não. Quando tiro uma música, é com a cabeça, batendo palma da mão. Não preciso de instrumentos. E a maioria das pessoas que conheço faz a música primeiro pra depois botar instrumento", diz.

Dividido entre o sítio em Xerém, no Grande Rio, onde vive em franciscana harmonia com a família e cabritos, vacas e um pomar, e uma casa na Barra da Tijuca, Zeca segue em inabalável tranqüilidade com os amigos, as rodas de samba e a cerveja estupidamente gelada. E nunca reclama da saúde. "O fígado tem mania de se meter na bebida dos outros", é o máximo que diz. O senhor Jessé Gomes da Silva Filho costuma brincar e sugerir que Zeca Pagodinho é uma entidade, um espírito farrista que o dominava e o levava a excessos em meia dúzia de bairros e favelas do Rio. Hoje a entidade só surge nos palcos, quando o intérprete jura que não lembra do que faz. "Não sei se tô ficando alucinado, mas quando eu entro no palco sempre me perco. Sei que depois não me lembro de nada do show. Do que cantei, do que falei", conta o sambista, hoje sob a proteção dos santos e dos olhares agradecidos de todo o país.

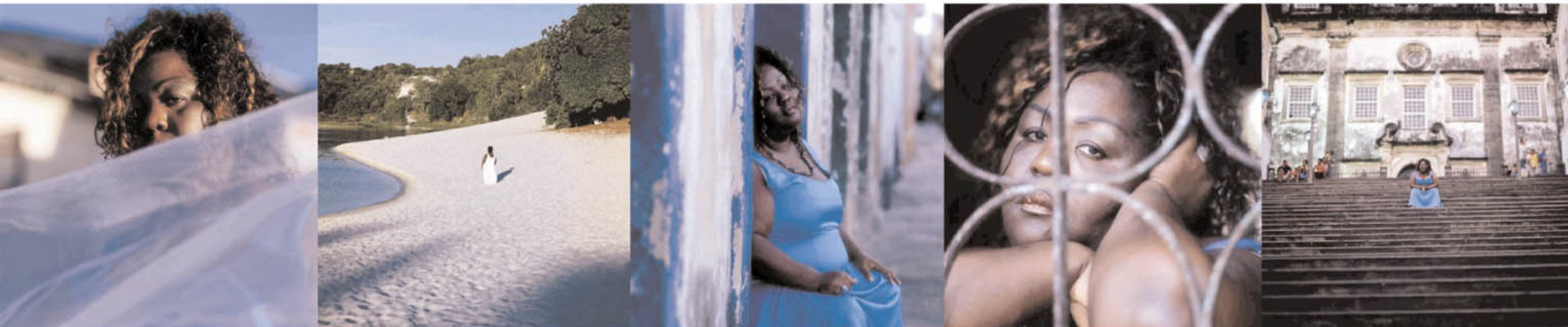
"Eu tinha tudo para não dar certo, mas dei"

FOTO DIVULGAÇÃO/MTV

O Que e Quanto

CDs selecionados de Zeca Pagodinho:
Acústico MTV **(Universal),** *Deixa a Vida me Levar* **(Universal),** *Ao Vivo* **(Universal),** *Zeca Pagodinho* **(Universal),** *Deixa Clarear* **(Universal),** *Samba pras Moças* **(Universal),** *Jeito Moleque* **(BMG),** *Alô, Mundo* **(BMG),** *Mania da Gente* **(BMG). Preço médio: R$ 25**

DVD
Acústico MTV Zeca Pagodinho **(Universal), R$ 45**

Livro
Zeca Pagodinho – A Vida que se Deixa Levar, **de Luiz Fernando Vianna. Relume-Dumará, 128 págs., R$ 25**

O Que Ouvir

Mares Profundos, **Virgínia Rodrigues (Edge Music), R$ 30**

O clássico dos orixás

Álbum da cantora Virgínia Rodrigues traz interpretações inovadoras dos afro-sambas de Vinicius de Moraes e Baden Powell. Por Monica Ramalho

Mares Profundos, terceiro e mais ambicioso álbum de Virgínia Rodrigues, celebra não apenas seu ingresso num selo internacional, o Edge Music, da gravadora alemã Deutsche Grammophon, mas também as quatro décadas de vida desta legítima representante da tradição dos orixás. Negra e baiana, ela pertence à linhagem cultural que Baden Powell e Vinicius de Moraes ousaram traduzir em música no antológico *Os Afro-sambas*, lançado em 1966.

Agora, esta filha de Ogum – o deus da guerra e do fogo – e membro do culto do Candomblé há quase 20 anos, imprimiu novas cores a este repertório clássico, revisitado por alguns artistas ao longo dos anos, mas nunca de maneira tão surpreendente. É como se ela continuasse a inovação buscada pela famosa dupla quando foram à Bahia de Todos os Santos para beber nas fontes criativas da cultura afro-brasileira.

Aos oito afro-sambas do disco original, a cantora acrescentou mais quatro composições dos mesmos autores, feitas à mesma época, e também de inspiração africana: *Labareda*, *Consolação*, *Berimbau* e *Lapinha*, esta última com letra de Paulo César Pinheiro para melodia de Baden. A qualidade do produto final se deve não só ao talento de Virgínia, mas também à sua seriedade profissional. Antes de entrar em estúdio, ela fez questão de apreender a complexidade técnica das canções. Dedicou três meses ao estudo da modulação de cada tema, apesar de já conhecer alguns do período em que cantava no coral da Igreja Mosteiro de São Bento, em Salvador, cujo roteiro era vasto e diversificado. "Até agora este foi o único disco que realmente me obrigou a estudar", comenta a dona da voz eleita pelo *The New York Times* como "uma das melhores surgidas no mundo nos últimos tempos"; e artista com uma garganta que opera confortavelmente tanto "com o poder percussivo da Bahia quanto da música sacra", segundo o *The Observer*.

Neste novo álbum, a cantora pôde navegar livremente na musicalidade deste oceano afro-baiano porque havia no convés os arranjos certeiros de Luiz Brasil, violonista de Virgínia desde o primeiro disco, além da competência de músicos da envergadura de Vittor Santos no trombone e Jaques Morelenbaum no violoncelo. Junto a tudo isso, a sólida presença de Caetano Veloso, seu descobridor e guru artístico. "Caetano sempre confiou mais em mim do que eu mesma. Ele é um acontecimento na minha vida – e um dos melhores!", diz ela, sabedora das dificuldades que cercam quem espera viver de arte. "No Brasil, infelizmente, o espaço para a boa música é restrito. E o que mais me entristece é pensar na quantidade de cantores e músicos talentosos que ainda não tiveram a chance de mostrar o que sabem. Quando não se é filho de alguém famoso ou rico, só resta a sorte."

Mas sorte não faltou para ela, e veio quando Caetano assistiu a um ensaio do Bando de Teatro Olodum, dirigido por Márcio Meirelles, no Teatro Villa-Velha. A personagem de Virgínia era surda e só cantava nos últimos minutos do espetáculo. A emissão das notas iniciais da canção *Verônica*, do folclore brasileiro, levaram Caetano às lágrimas, que ficou impressionado com a "voz celestial que transcendia qualquer distinção entre o erudito e o popular". No camarim, veio o chamado que mudaria tudo. Virgínia Rodrigues, ex-lavadeira, faxineira, manicure e cozinheira, moradora de um casebre numa favela de Salvador e admiradora de Billie Holiday, Ella Fitzgerald e Aretha Franklin, foi convidada para abrir um dos shows do ilustre baiano. Nos anos seguintes lançaria *Sol Negro* (1997) e *Nós* (2000), pela Natasha Records. E *Mares Profundos*, cujo lançamento começou nos Estados Unidos no final de 2003 e já acumula críticas internacionais positivas, terá uma turnê pelas cidades européias prevista para março deste ano.

O sucesso deste álbum se deve a uma série de acertos. O uso de sopros e cordas sobre tambores e berimbaus, por exemplo, contribuiu para sua sofisticação, tornando as canções ainda mais dignas de levarem a assinatura de Baden e Vinicius. Veja-se o requinte alcançado em *Tempo de Amor*, que abandona paulatinamente a batida eletrizante para tornar-se cada vez mais meditativa. Na transmutação, o sax soprano de Carlos Malta e o baixo acústico de Jorge Helder foram fundamentais. Já em *Canto de Ossanha*, que poucos se atreveram a incluir em seus repertórios depois da gravação histórica de Elis Regina nos anos 60, Virgínia faz um registro simples, porém magnífico, acompanhada apenas por coro e violão, que põe em relevo seu timbre potente, caloroso e afinado herdado de seus ancestrais.

Para Vinicius de Moraes, os afro-sambas eram "a antena musical de Baden, que se estendeu até a Bahia e, em seguida, à África, fazendo com que fosse possível juntar, nesse novo sincretismo, um sabor carioca de espírito do samba moderno ao Candomblé afro-brasileiro, dando-lhe uma dimensão mais universal". Por acreditar nesta universalidade, e senti-la em si, ela canta os afro-sambas acariciando as nossas raízes mais profundas. Já é hora de Virgínia deixar de ser apenas sucesso de crítica para tornar-se uma das grandes divulgadoras da nossa cultura.

Acima, Virgínia Rodrigues em fotos de divulgação de seu novo álbum: sincretismo universal

FOTOS DIVULGAÇÃO

Cantos íntimos

Coletânea de Tori Amos retrata o universo feminino sem pieguismo

As canções de Tori Amos são tocantes, criando um clima poético com um estilo que leva a maioria apenas à pretensão. Afinal, vocais emocionados e permeados por um difuso sentido operístico exposto em notas estendidas entre agudos e graves – e tudo embalado por arranjos com toques orquestrais – são elementos constantes em discos de centenas de cantoras que buscam fazer uma "música sensível". Vinte e um anos depois de seu primeiro álbum, *Little Earthquakes*, Amos mostra nesta coletânea porque é uma das maiores artistas do pop contemporâneo. Suas canções trazem muitas lembranças. *Cornflake Girl* tem algo de Enya. *Sweet Dreams* (inédita) traz arranjos e empostação que remetem à Patty Smith de *People Have the Power*. Já *God* ("Deus, você precisa de uma mulher que cuide de ti") tem vocal e clima à moda de Laurie Anderson em *Big Science*. As faixas são perfumadas por um quê do brega fino de Kate Bush. E tudo funciona perfeitamente, porque Tori tem sensibilidade para aglutinar os melhores momentos da tradição pop, além de ser uma bela representante das dores e delícias de ser mulher. Em *Spark*, por exemplo, do álbum *From the Choirgirl Hotel* (1998), ouvimos: "Ela sabe que pode segurar uma geleira/ Mas não pode manter um bebê vivo", referindo-se ao aborto que sofrera. É pop com conteúdo, mas sem morbidez. De bônus, um DVD com interpretações solo ao piano. – ***Tales of a Librarian* (Atlantic)**

A capa do CD e a cantora: densidade poética sem morbidez

A novidade do velho

Não se faz bossa nova impunemente. O CD do grupo Morelenbaum²/Sakamoto (Paula, Jaques e Ryuichi) soa como um remaster de algum clássico do gênero. Mas isso não significa que ele seja ruim. É excelente, porque a bossa nova se auto-renova, mesmo quando parece igual – e a inventividade do trio surge ao mesmo tempo forte e discreta, em perfeita contradição bossa-novista. *Falando de Amor*, de Jobim, tem uma delicada triangulação da voz de Paula com o piano de Ryuichi e o *cello* de Jaques; e *Chega de Saudade* vem numa deliciosa aceleração. – ***A Day in New York* (Universal)**

Blues branco

O blues do cantor e compositor John Mayall e seus Bluesbreakers não tem tristeza nem banzo. Veja-se a gaita ágil e as cordas funqueadas em *All Those Heroes* e os metais quase orquestrais em *Stone Cold Deal*. Em todas as faixas, há um toque indefinível de soul music que dá à música desse blueseiro um sabor especial. Mas no fim é tudo tradição. *Blues for the Lost Days*, com a guitarra impecável de Buddy Whittington, poderia ser de Magic Slim ou de Eric Clapton. O clima mais rural está em *Trenches*, uma das melhores do álbum, pela sua calma e fluência. – ***Blues for the Lost Days* (BMG)**

Vestígios românticos

Em seu quarto CD, o escocês Travis exercita ao máximo a suavidade estilística que marca a canção pop de língua inglesa. Num disco totalmente produzido por ele, passeia-se por sonoridades folks e celtas, num clima entre o onírico e o romântico. O efeito se deve aos arranjos de cordas envolvendo *cellos*, violinos e violões, os quais sustentam o vocal suave de Travis, recurso particularmente explorado na ótima *Quicksand* e em *Peace the Fuck Out*. Álbum coeso, não tem grandes variações, percebendo-se ao longo dele a influência dos Beatles com um toque de psicodelia.– ***12 Memories* (Epic)**

Ritmo eterno

Monarco repassa momentos do samba – como na realista *Uma Jura que Eu Fiz*, de Ismael Silva, Francisco Alves e Noel Rosa: "Um amor pra ser traído/ Só depende da vontade/ Mas existe amor fingido/ Que nos traz felicidade" – e conta sua história, como em *Nossos Pioneiros*, de sua autoria ("Como Pixinguinha, Donga e Noel/ Que agora estão descansando/ No reino do céu"). O compositor da Portela também homenageia o regional no lundu *Isto É Bom* ("Minha viola de pinho/ Que eu mesmo fui o pinheiro/ Quem quiser ver coisa boa/ Não tenha dó de dinheiro"). – ***Uma história do Samba* (Rob Digital)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Cordas refinadas

Robert Cray tira das cordas de sua guitarra uma vitalidade sonora e rítmica semelhante às possibilidades do canto humano, criando um clima festivo que aproxima sua música, a despeito das diferenças estruturais, da animação de cunho espiritual do reggae. Nesta arte de uma alegria consistente, Cray é ajudado pela competência de sua banda, com destaque para os baixos elétrico e acústico de Karl Sevareid. *Survivor* e *Spare Some Love?* são impecáveis com suas levadas precisas que misturam blues, soul e jazz. Cray é descanso para roqueiros excessivamente agitados. – ***Time Will Tell* (Warner)**

Samba do futuro

A banda Numismata estréia beirando a overdose rítmica. Bossa nova, dixieland e rock'n'roll se misturam em um estilo coeso com acento regional, tendo o samba modernizado como eixo, a exemplo de *Ciúme*, com letra de Fabio Don e do fã confesso de Monsueto e líder do grupo Adalberto Rabelo ("Deus sabe qual motivo é o meu inferno/ Ele é testemunha do meu desmazelo"). Também há momentos, como em *Casa Vazia*, que os aproximam do trip hop de bandas como Portishead. Já *Morfeu* é um criativo rock carnavalesco. É mistura solta, mas com talento. – ***Brazilians on the Moon* (Outrosdiscos)**

Ironia da periferia

O primeiro disco-solo do DJ Marcelinho da Lua é referencial para o pop e a eletrônica locais. Com uma pegada excepcional, faz música com sabor nacional, sem no entanto ater-se aos cânones regionais. *Lá Fora* tem ritmos caribenhos; *Cotidiano*, de Chico Buarque, vira um drum'n'bass com a voz de Seu Jorge; e *Tranqüilo* parte de uma base de reggae para atingir levadas quase febris, com o vocal bem-humorado de Black Alien ("Leão conquistador da tribo de Judah/ Mister Black/ Susta o cheque/ Cadê meu Domecq?/ Aperta o beck/ Ah, moleque!"). Ironia e groove em sintonia. – ***Tranqüilo!* (Deckdisc)**

Rock do passado

Coletânea dos 30 anos da lendária banda Eagles, uma espécie de Bee Gees do rock. Com sua música devedora do country e do folk criaram sucessos como *Please Come Home for the Christmas*, *One of These Nights* e a inesquecível *Hotel California* ("On a dark desert higway/ Cool wind in my hair/ Warm smell of colitas/ Rising up through the air" – "Em uma estrada escura e deserta/ Um vento gelado em meus cabelos/ E o cheiro quente das colitas/ Subindo pelo ar"). De bônus uma inédita, *Hole in the World*, que nada acrescenta à história do grupo. – ***Eagles, the Complete Greatest Hits* (Warner)**

Trilha da violência

Músicas de filme de Quentin Tarantino primam pela amoralidade pop

O universo fílmico de Tarantino é o da violência em embalo pop, sempre às voltas com o espírito competitivo consagrado pela invejada e odiada América, no que supera a crítica primária de engajados como Michael Moore. Para acentuar a comicidade latente em sua sangueira cinematográfica, agora envolta em kung fu e suspense, Tarantino aglutina nesta primeira parte da trilha sonora de *Kill Bill* músicas marcadas pela soturnez das canções românticas e pela inconseqüência típica do rock e de gêneros afins. O CD abre com a melancólica *Bang Bang (My Baby Shot me Down)*, numa interpretação tranqüila de Nancy Sinatra. Já *Run Fay Run*, com Isaac Hayes, traz um clima black em ritmo de filme de James Bond. E a excelente *Green Hornet*, com Al Hirt, tema de *Besouro Verde*, famoso seriado com Bruce Lee e Van Willians, retorna às cordas country de *Pulp Fiction*. *Woo Hoo*, com The 5.6.7.8'S, é um rock básico com gritinhos graves e bem-humorados. *That Certain Female* tem a levada deliciosa do mestre do rockabilly Charlie Feathers. A voz aveludada da atriz japonesa Meiko Kaji está em *The Flower of Carnage*. Mas o destaque fica com a indefectível *Don't Let me Be Misunderstood*, grande sucesso do grupo Santa Esmeralda no final dos anos 70. Com sua cultura pop, Tarantino poderia ensinar muita coisa para as hordas de DJs sem inspiração que infestam as casas noturnas espalhadas pelo mundo. – ***Kill Bill Vol. I* (Warner)**

A capa do CD e Isaac Hayes: canções de um mundo estranho

Ritmos seletos

Novo selo traz o melhor do jazz e da música instrumental brasileira

Luiz Avellar: refinamento em gravações históricas

Um novo selo surge apostando na excelência musical. O Delira Música, com sede no Rio de Janeiro, entra no mercado, nacional e internacional, em duas vertentes muito bem definidas: a do jazz e a da música erudita e instrumental brasileiras. No lado do famoso gênero norte-americano, o selo traz ao Brasil a série *The Jazz Masters*, com gravações antológicas de Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Miles Davis, John Coltrane, Stan Getz, Carmen McRae, Bill Evans, Wynton Marsalis, McCoy Tyner, Dexter Gordon, Charlie Parker, Thelonious Monk, Dizzy Gillespie e Duke Ellington. Há boas novidades neste pacote. O CD *Ella Fitzgerald*, por exemplo, revela uma jovem cantora entre os 18 e 19 anos, quando acabava de despontar para o sucesso, depois de uma apresentação consagradora no teatro Apollo, de Nova York, em 1934. Entre outras canções, o álbum apresenta *A-Tisket, a-Tasket*, seu primeiro sucesso, acompanhada pela orquestra do baterista Chick Webb. Já o CD *Billie Holiday*, com 14 faixas dos anos 30 e 40, é um apanhado do que de melhor Lady Day gravou, ao lado de instrumentistas como Lester Young e Artie Shaw. As outras gravações da série situam-se em idêntico nível de qualidade, como o *Thelonious Monk*, de 1957, com os sax de Coleman Hawkins e John Coltrane e a bateria de Art Blakey. Ao mesmo tempo, o novo selo lança discos dos brasileiros Turíbio Santos, Luiz Avellar e o Grupo Taluá, de William Pereira (violão), PC Castilho (flauta) e Fábio Luna (percussão), que também serão distribuídos no Japão, na Europa e nos Estados Unidos. Entre os lançamentos, destaque especial para o CD *O Guarani*, com o violão excepcional de Turíbio Santos, bem acompanhado pelo violonista Leandro Carvalho, em transcrições do próprio *O Guarani* e da *Suíte Quilombo*, de Carlos Gomes, além de contemplar uma seleção de peças de Ernesto Nazareth, Henrique Alves de Mesquita e Chiquinha Gonzaga. – MAURO TRINDADE

Teclas infalíveis

Em produção independente, a pianista Miriam Ramos lança importantes obras eruditas

De todos os pianistas brasileiros, poucos podem se orgulhar de exibir a técnica e a audácia de Miriam Ramos, capaz de enfrentar as mais penosas composições com uma segurança e habilidade à prova de erros, caso de sua gravação *Liszt*, de 2002, na qual enfrenta os *Seis Estudos* do compositor, com as famosas variações sobre o rondó *La Campanella* e seus dificílimos saltos de mão direita. E no final do ano passado, a pianista gravou um disco com a obra do carioca Octavio Maul, compositor discípulo de Francisco Braga que ganhou com esta iniciativa sua primeira gravação. O interessante é que a própria artista é a responsável pelos lançamentos, cuja produção independente está se configurando numa importante contribuição para a discografia clássica brasileira. E, como produtora, ela também lançou em 2003 o *Piano Contemporâneo – Intérpretes e Compositores Brasileiros*, com trabalhos de autores conhecidos e dois inéditos em disco: Hilda Reis, que comparece com uma virtuosística *Valsa Fantasia*, escrita na década de 50; e Murillo Santos, autor de uma obra várias vezes premiada e que continua inexplicavelmente distante das salas de concerto. Dele foram escolhidas *Poema* e *Os Insetos*, esta última uma furiosa construção atonal digna de figurar no repertório de todo grande pianista. Para este ano, Miriam Ramos prepara, na condição de intérprete, mais dois CDs, o primeiro um disco-recital com a música de Bach, Mendelssohn e Chopin, e outro com mais obras contemporâneas brasileiras. – MT

Miriam Ramos: interpretações precisas e inspiradas

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR LUIS S. KRAUSZ

CANTOS DO MUNDO

Os *Salmos de Chichester*, do compositor Leornard Bernstein, ganham nova gravação com regência da norte-americana Marin Alsop

O Rei David, que governou Israel há cerca de 3 mil anos, era uma personalidade contraditória. Músico e guerreiro, cruel e cheio de compaixão, o pastor alçado a monarca passou à posteridade como o autor de uma coleção de hinos que se tornariam parte do cânon bíblico: os famosos Salmos. Compostos em hebraico, para acompanhamento com lira, eles são, na verdade, uma antologia que reúne obras atribuídas ao rei, mas também outras, de poetas anônimos, num gênero corrente, à época, em todo o Oriente Médio. Concebidos para fins litúrgicos, são cantos de louvor e de súplica, que enfatizam as limitações e os sofrimentos humanos em face da magnitude e perenidade do divino, num idioma simples mas repleto de figuras de linguagem eloqüentes. Os Salmos têm sido traduzidos para todas as línguas do mundo e incorporados a todas as liturgias cristãs e judaicas dos últimos milênios.

Não surpreende, assim, que em 1965, quando o abade de Chichester, Inglaterra, encomendou a Leonard Bernstein peças para o coro de sua catedral, o compositor norte-americano, que nunca perdeu o olhar crítico sobre o mundo à sua volta, tenha se voltado a esta poesia arcaica com tanto afinco, isso numa época em que o mundo se encontrava dividido pela Guerra Fria, ameaçado por arsenais atômicos infindáveis, e a humanidade se preparava para a conquista da Lua.

O compositor criou um novo texto a partir de fragmentos extraídos do cânon bíblico, de maneira a expressar a quintessência desta antologia. Estes *Salmos de Chichester*, de Bernstein, abrem com um chamado de despertar da harpa e dos hinos de louvor e terminam com um chamado à fraternidade. Contêm mensagens imperecíveis, expressões de fé sem fronteiras que se dirigem ao criador de todo o universo. Aqui estão frases conhecidas em todos os cantos da terra, como "*Adonai ro-i, lo ehsar*" ("O Senhor é meu pastor, nada me faltará"), do Salmo 23, e trechos de cinco outros Salmos, que Bernstein musicou a partir do original em hebraico, ainda que se tratasse de uma encomenda da Igreja Anglicana.

A mais nova gravação dos *Salmos de Chichester*, para coro misto, solista vocal, cordas, trompetes, trombones, harpa e percussão, acaba de sair pelo selo inglês Naxos. O registro está a cargo do coro e orquestra de Bournemouth, regidos pela norte-americana Marin Alsop, ex-discípula de Bernstein que vem descrevendo uma trajetória admirável dos dois lados do Atlântico Norte. Mais do que aluna de Bernstein, Marin, um caso raro de grande regente do sexo feminino, foi quase uma devota do maestro, a quem conheceu quando tinha 9 anos de idade, acompanhando-o até o fim da vida. Assim, ela é uma das artistas mais habilitadas para recriar esta obra em seu vigor original.

Acima, a capa do CD e Marin Alsop: esperança e súplica

Há algo de inconfundivelmente urbano-americano nestas partituras, em que a influência do jazz é patente, mas há também alusões quase gráficas a imagens idílicas em aldeias à beira do deserto, que neste registro ficam por conta do contratenor Thomas Kelly, que tem apenas 13 anos de idade. A voz de Kelly, que surge justamente com o *Salmo 23*, acompanhada por harpas, remete à fé dos pastores bíblicos, e portanto à origem desta poética. A inocência expressa pelo solista é brutalmente interrompida por coro e orquestra, que se perguntam "Por que raivam as nações e concebem os homens uma coisa vã?", do Salmo 2. Bernstein, assim, introduz uma narrativa própria por meio de versos que expressam perplexidades atuais em seu tempo – e no nosso. O tom esperançoso é retomado no *Salmo 131*, musicado pelas cordas, e que afirma estar a resposta na própria alma humana. São questões eternas que se reatualizam por meio desta obra, que fala ao coração mas também ao pensamento. Completam o CD a suíte *Waterfront*, composta para o filme homônimo de Elia Kazan, de 1954, e três danças do musical *On the Town*, de 1944, do mesmo compositor.

FOTO DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE MAURO TRINDADE

ARTISTA	As sopranos Kalinka Damiani e Cláudia Habermann, o tenor Marcos Liesenberg, o baixo Pepes do Vale (foto) e o pianista Franco Bueno. Dir. musical de Osvaldo Colarusso. Dir. de Marcio Abreu e Beto Lanza.	A cantora e compositora Ivone Lara e o pianista Leandro Braga (foto).	O compositor e instrumentista Zé Paulo Becker (foto), violão seis cordas do Trio Madeira Brasil.	Os cantores e compositores Bay Fall, do Senegal, Billy Konaté (foto), da Guiné, e os brasileiros Naná Vasconcelos, Décio Gioielli e Grupo Baratzil.	O Trio Curupira (foto), formado por André Marques (piano), Cleber Almeida (bateria e percussão) e Fábio Gouvêa (guitarra e baixo).
PROGRAMA	O Empresário, ópera em um ato de Mozart. Produtor teatral promove audição para cantores de sua nova montagem que termina numa cômica disputa entre a senhora Herz e a senhorita Silberklang.	Série Piano e Voz, que a Universidade Federal do Rio Grande do Sul realiza até novembro, sempre com uma nova dupla a cada mês. No repertório deste show, apenas as obras da compositora, como Mas Quem Disse que Eu te Esqueço e Sonho Meu.	Show de lançamento do disco Sob o Redentor, com as músicas Rua Bariri, Há Miles que Vêm para o Bem, com letra de Aldir Blanc, Galope São Domingos e o chamamé Indo pra Torres.	Conexão África, quatro shows com artistas brasileiros e africanos que apresentam a musicalidade africana e suas relações com a música brasileira.	As músicas do disco Desinventado, lançado no ano passado, entre elas, o xote Siri na Lata, a chula Gauchada em Belo, a balada João Ferreira dos Santos e o baião Família Nova.
ONDE E QUANDO	Espaço Sesc – r. Domingos Ferreira, 160, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2547-0156. Estréia dia 5. 4ª. a sáb., às 21h. Dom., às 20h. R$ 5 a R$ 10. Até dia 15.	Salão dos Atos – av. Paulo Gama, 110, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3316-3058. Dia 12, às 19h. Grátis.	Centro Cultural Carioca – r. do Teatro, 37, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2252-6468. Dias 2, 9 e 16, às 21h. R$ 12. Informações no site www.centroculturalcarioca.com.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. Dias 10, 17, 02/03 e 09/03, às 13h e 19h30. R$ 3 e R$ 6.	Supremo Musical – r. Oscar Freire, 1.000, São Paulo, SP, 0++/11/3062-0950. Dia 10, às 22h. R$ 15.
POR QUE IR	Embora seja breve e sem o brilho musical de outras grandes criações mozartianas, a ópera tem sido cada vez mais apresentada e conjuga humor e Singspiel (diálogos declamados).	Ivone Lara é uma das mais completas artistas brasileiras, com senso rítmico nato e dona de uma grande voz, muito afinada e amparada por uma poderosa caixa de ressonância. E ainda é autora de sambas antológicos.	Becker é um dos melhores violonistas da nova geração instrumental brasileira. Tocou e gravou com Francis Hime, Wagner Tiso e Elza Soares, e neste trabalho-solo revela seu talento em belíssimas composições.	Para conhecer grandes expoentes da música africana contemporânea, como Billy Nankouma Konaté, filho do grande djembefolá (que significa "pessoa que faz o tambor falar") Famoudou Konaté, que deixou discos hoje clássicos de djembe.	O Curupira desconhece quaisquer limites de gêneros ou estilos, em criações que conjugam samba, frevo, coco, congada, catira, guarânia e jazz fusion, numa linhagem musical próxima à de Hermeto Paschoal.
PRESTE ATENÇÃO	Na irônica investigação do mundo da ópera promovida pela peça, que revela ao público as batalhas de egos que acontecem nos bastidores. E na abertura orquestral da pequena ópera, uma das melhores de Mozart.	Na forma como Leandro Braga arranjou as músicas de Dona Ivone Lara para o piano, mantendo sua força percussiva e sem ralentar os andamentos originais, evitando transformar um show de samba num recital camerístico.	Na cativante melodia de Sob o Redentor, uma das mais bonitas composições deste aluno de Marco Pereira, que reúne elementos do flamenco, do jazz e da música brasileira.	Na apresentação do grupo brasileiro Baratzil e do senegalês Bay Fall, integrante de uma família de Griots, clã responsável pela tradição em seu país. O show ainda conta com a cantora guineana Fanta Konaté, irmã de Billy Konaté.	Na nova interpretação da toada Tristeza do Jeca, clássico do cancioneiro de Angelino de Oliveira, com inserções de ciranda e que termina engatada em um baião.
O QUE OUVIR	Mozart: Der Schauspieldirektor (Philips), com Kurt Moll, Peter Schreier, Reri Grist e Arleen Auger. Orquestra Estatal de Dresden. Reg. de Karl Böhm.	Primeira Dama – A Música de Dona Ivone Lara (Carioca Discos), com Leandro Braga e Zé Nogueira, Paulo Sérgio Santos, Rildo Hora, Carlinhos Sete Cordas, Jamil Joanes e muitos outros músicos.	Sob o Redentor (Independente), com Zé Paulo Becker e as participações especiais de Dominguinhos (acordeão), Yamandú Costa (violão), Zé da Velha e Silvério Pontes (trombones).	Haman Foli Kan (Buda Musique), de Famoudou Konaté, uma obra-prima da música africana.	Desinventado (Jam), com o Trio Curupira.

ARTISTA	Os cantores, compositores e instrumentistas Zabé da Loca, Antonio Vieira (foto), Riachão, Vó Maria, Beth Carvalho, Zeca Baleiro e Carlos Malta.	Os músicos Big Gilson, Sérgio Duarte, Renato Borguetti (foto), Heraldo Monte, Gilson Peranzzetta, Jorge Helder e o quarteto feminino Without Words.	Casquinha, Wilson Bombeiro, Xangô da Mangueira, Wilson das Neves, Jair do Cavaquinho, Adilson, Monarco, Tia Doca, Tia Eunice, Luis Melodia (foto), Almir Guineto, Beth Carvalho e Nelson Sargento, entre outros artistas.	O holandês Tijs Verwest, mais conhecido como Tiësto (foto), recentemente escolhido pela revista inglesa DJ Magazine como o melhor DJ do mundo; os brasileiros DJ Mau-Mau e Rodrigo Paciornick; e Smokin Jô, da Inglaterra.	Jorge Benjor, Pitty (foto), Nando Reis, Gabriel, Os Paralamas do Sucesso, Frejat, Nó em Pingo D'Água, Sandra de Sá, Cláudio Zoli, Mart'nália, Zélia Duncan, Los Hermanos, Fernanda Abreu e outros grupos e artistas.
PROGRAMA	Da Idade do Mundo, série musical com artistas de mais de 80 anos ainda ignorados ou que apenas recentemente se tornaram conhecidos em todo o país, sempre acompanhados por novos intérpretes.	Festival de Jazz & Blues de Guaramiranga 2004, com novas bandas de São Paulo, Rio Grande do Norte, Distrito Federal, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Ceará e de Portugal.	Anjos da Velha-Guarda, com os integrantes das velhas-guardas das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro.	Heineken Thrist, evento que irá percorrer 35 países e revelar novos DJs em todo o mundo. No Brasil, o campeonato found@thrist selecionará um DJ que fará o show de abertura da apresentação de Tiësto.	Skol Rio 2004, com quatro dias de shows, rodas de músicas, pistas animadas por DJs, exibição de filmes, vídeos e curtas de animação, cercados de bares, lojas e praça de alimentação montados diante do Pão de Açúcar.
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil – SCES, trecho 02, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087. Dias 2, 9, 16 e 23, às 13h e 21h. R$ 7,50 a R$ 15.	Teatro Rachel de Queiroz – r. Joaquim Alves Nogueira, s/nº, Guaramiranga, CE, tel. 0++/85/321-1416. De 21 a 24, em horários variados. De 26 a 29, os espetáculos são reapresentados em Fortaleza. Preços a definir. Informações no site www.jazzeblues.com.br.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 3, 4, 10, 11, 17 e 18, às 12h30 e 18h30. R$ 3 e R$ 6.	Armazém 6 – av. Rodrigues Alves, s/nº, Rio de Janeiro, RJ. Dia 13, às 23h. Preços a definir. Dia 14, às 23h, o show se repete em São Paulo, em local a ser definido. Informações no site www.heineken-music.com.br ou pelo tel. 0++/21/2263-5766.	Marina da Glória – Aterro do Flamengo, s/nº, tel. 0++/21/2204-6716. Dias 6, 7, 13 e 14, a partir das 19h. R$ 40.
POR QUE IR	Para conhecer as raízes musicais brasileiras na voz de artistas tão importantes quanto Riachão, mestre do samba baiano; Antonio Vieira, do Maranhão; e Vó Maria, viúva de Donga, compositor de Pelo Telefone, primeiro samba gravado.	Há cinco anos, este festival foge das tradicionais atrações musicais carnavalescas e promove na serra cearense uma festa com o melhor do jazz e do blues brasileiros.	As velhas-guardas da Portela, Mangueira, Império Serrano, Estácio, Salgueiro e Vila Isabel reúnem a nata dos sambistas cariocas e preservam o que há de melhor nas escolas de samba, com músicas que vão muito além dos pífios sambas-enredos da atualidade.	Pelo cipoal de estilos e tendências da música eletrônica dos últimos 20 anos. O DJ Tiësto, como outros belgas e holandeses, chegou a um denominado progressive trance, melódico e altamente "dançável".	É uma das grandes festas do verão carioca realizada em um dos mais deslumbrantes cartões-postais da cidade, e com uma variedade de atrações para agradar a todos os gostos.
PRESTE ATENÇÃO	Na flautista analfabeta Isabel Marques da Silva, de 79 anos. Conhecida como Zabé da Loca, morou durante 25 anos sob uma pedra na Serra do Tungão, na Paraíba. Nas horas vagas, aprendeu música e se tornou uma exímia tocadora de pife.	Nas composições de Karine Chapdelaine, do grupo canadense Without Words. Sua Prisioner of a Dream recebeu o prêmio de melhor música no Festival Internacional de Jazz de Montreal do ano passado.	Na interpretação única de Luiz Carlos da Vila, autor de sambas graciosos e dono de um estilo de cantar carinhoso, sussurrado e de carregadíssimo sotaque carioca.	Ao som infalível de Tiësto, considerado um perfeccionista nas pick-ups, capaz de solar horas a fio sem o menor intervalo e sem deixar o ritmo desandar.	No show da banda Los Hermanos, de Marcelo Camelo, Bruno Medina, Rodrigo Amarante e Rodrigo Barba, alçada no final de 2003 ao posto de uma das mais influentes bandas de rock brasileiras.
O QUE OUVIR	Maxixe Não É Samba (Instituto Ricardo Cravo Albin), de Vó Maria, com direção musical de João de Aquino e participações de Beth Carvalho e Martinho da Vila.	Metamorfose (Marari), disco de 2001 de Gilson Peranzzetta, com um leque de interpretações que vai de Beethoven e Bach a Zequinha de Abreu e o velho parceiro Sebastião Tapajós.	Tudo Azul (EMI), com a Velha-Guarda da Portela, com a participação de Paulinho da Viola, Zeca Pagodinho, Cristina Buarque e Marisa Monte, também responsável pelo projeto.	In the Search of Sunrise (Songbird), de Tiësto.	Ventura (BMG), com Los Hermanos.

FOTOS DIVULGAÇÃO / TRIO CURUPIRA/MARCÍLIO GODOI/DIVULGAÇÃO

FOTO © TOLEDO MUSEUM OF ART, TOLEDO, OHIO

Na pág. oposta, *The Agony in the Garden* **(1590): originalidade que continua a chocar**

Rastro perturbador

Algumas das obras mais conhecidas de El Greco, expostas agora em Londres, atestam o eterno poder de provocação de um artista supremo. Por Hugo Estenssoro

A busca da originalidade, como se sabe, é um fenômeno moderno. Os artistas clássicos buscavam algo bem mais difícil: superar a perfeição atingida por seus antecessores. Isso explica a trajetória de muitos dos artistas mais originais da pré-modernidade – esquecidos e mesmo denegridos por longos períodos, até serem redescobertos pelos modernos – e ilumina as origens do mito romântico do gênio rebelde, solitário e incompreendido (mito hoje em dia institucionalizado e industrializado). Nenhum caso se compara, porém, ao de Domenikos Theotocopoulos, apelidado El Greco (1541-1614).

De fato, a sua originalidade continua a chocar. Que outro artista morto há quatro séculos poderia causar, com uma mostra quase de rotina de algumas de suas obras mais conhecidas, uma acirrada polêmica crítica nas principais publicações culturais dos Estados Unidos no ano de graça de 2003? Para inveja de todos os artistas "provocadores" e "contra o sistema" de hoje, a exposição antológica de Greco no Metropolitan Museum de Nova York, que agora pode ser vista até 23 de maio na National Gallery de Londres, inspirou alentados ataques da *New York Review of Books* e da *New Yorker*. Ambas as publicações são consideradas progressistas e, curiosamente, a mais vigorosa defesa do pintor foi feita pela *New Criterion*, considerada conservadora. O que inverte os termos da discussão sobre El Greco: ao longo do século 20 o artista sempre foi considerado o santo patrono do Modernismo e era normalmente atacado pela crítica reacionária. A atualidade de El Greco continua, sem dúvida alguma, palpitante.

Em realidade, porém, o consenso do século 20 sobre a grandeza de El Greco foi excepcional. Seus contemporâneos não sabiam como classificá-lo. O pintor Francisco Pacheco, sogro de Velázquez e autor de um livro clássico, *Arte de la Pintura* (1649), afirma em certo ponto que El Greco "não sabia pintar" e em outro que "apesar de seus paradoxos não pode ser excluído das fileiras dos grandes pintores". O rei Filipe II, fino *connaisseur* e um dos grandes colecionadores de

arte de todos os tempos, rejeitou uma obra de El Greco destinada ao palácio do Escorial mas a conservou entre seus tesouros mais prezados. Um cronista da época, o padre Sigüenza, indica que a rejeição foi por motivos religiosos: "os santos devem ser pintados de maneira que não tirem a vontade de rezar". Isso explicaria, segundo o grande ensaísta espanhol Gregorio Marañón, o isolamento de El Greco. Para Marañón (*El Greco y Toledo*, 1939), o Escorial era a capital da Contra-Reforma e das severas regras teológico-estéticas do Concílio de Trento. Um original como El Greco, mesmo se seu talento era apreciado, só podia ficar à margem da arte oficial. Daí que terminasse instalando-se na antiga capital, Toledo, que no processo de tornar-se sonolenta cidade de província começava a adquirir aquele "ar maravilhosamente espectral" que a caracterizaria até a segunda metade do século 20.

Toledo e El Greco são desde então inseparáveis. Passeando pela cidade do Tejo espanhol o poeta Murilo Mendes procurava pelas ruas moças e mulheres "que se assemelhem às pintadas por El Greco", e descrevia o panorama com as tonalidades que o artista usou na sua famosa *A View of Toledo*, talvez a primeira paisagem subjetiva da história da arte: "suspenso na altura o casario cor de sangue coagulado". Lá moraria o cretense Theotocopoulos, verdadeiro nome de El Greco, de 1576 ao resto de sua vida. Mas, apesar de ser o grande pintor local, suas obras, com um par de exceções, não decoram a catedral ou os palácios mas as igrejas populares e afastados conventos. Evidentemente, sua obra visionária encontrava eco na fé dos espanhóis contemporâneos dos místicos Santa Teresa e San Juan de la Cruz. Ao mesmo tempo, a sua fama era incontestável. Francisco Pacheco achou obrigatório visitá-lo em 1611. E quando El Greco morre, em 1614, dois dos maiores poetas da época, dom Luis de Góngora e Frei Hortensio Paravicino, dedicam sonetos à sua memória. Nenhum outro artista desse tempo, nem Velázquez, seria assim homenageado. O amargo Góngora, tão avaro de elogios, chega a dizer que o nome de El Greco "não cabe nos clarins da fama". Mas passariam 200 anos antes que a fama voltasse a ocupar-se dele, e não sem que a infâmia o usasse de modelo do que deveria evitar-se ao longo do século 18.

É a partir do Romantismo que a história da redescoberta de El Greco se confunde com a história da pintura moderna. Mas tão especial é El Greco que o processo foi lento e gradual. Tipicamente, até um audaz revolucionário estético como Théophile Gautier, na sua deliciosa *Viagem a Espanha* (1845), acha a obra de El Greco um exemplo "da energia depravada e forças mórbidas que traem um grande pintor e louco de gênio". Quando os franceses descobrem deslumbrados Velázquez e Goya na Galeria Espanhola inaugurada no Louvre por Louis Philippe, ninguém se exalta diante dos oito Grecos, que eventualmente terminariam na coleção do rei da Romênia. Com o tempo, seguindo as intuições de líderes da vanguarda como Delacroix e Baudelaire, e de alguns *connaisseurs*, a geração seguinte – Manet, Degas, Cézanne (que copiaria, de uma péssima reprodução, a *Dama do Arminho*) – certifica o reingresso de El Greco ao museu imaginário dos grandes pintores.

Porém, seu verdadeiro momento de glória coincide, significativamente, com a reta final que vai do Cubismo ao primeiro Abstracionismo, na primeira década do século 20. Até então tinha sido tão só um ponto de referência algo esotérico; na segunda década

Acima, *A Cardinal* **(1600); na pág. oposta, à esq.,** *A View of Toledo* **(1597-99); à dir.,** *The Crucifixion with Two Donors* **(1580): obras à margem da arte oficial, como talvez a primeira paisagem subjetiva da história**

Acima, *Laocoön* **(1610-14); na outra pág., à esq.,** *Jerônimo de Cevallos* **(1610); à dir.,** *A Lady in a Fur Wrap* **(1570): pintura que já foi explicada à luz da medicina e da sexualidade**

do século 20 torna-se predecessor das audácias inaugurais de Kandinsky. El Greco foi "provavelmente o primeiro pintor que não tentou imitar a natureza", proclama uma revista alemã de 1911. O processo começa na Espanha, mas seu epicentro, naturalmente, foi Paris. Graças em parte ao clima de renovação nacional que experimenta a Espanha na virada do século, com a chamada "geração de 1898" (cujos membros fazem uma mítica "peregrinação" a Toledo no início do século 20), El Greco recebe a primeira exposição jamais dedicada a sua obra no Museu do Prado em 1902. As oitenta e poucas pinturas, 23 das quais pertencem ao museu, fornecem pela primeira vez uma noção da grandeza do artista. Isso coincide com a efervescência modernista parisiense cujos protagonistas, em 1908, podem ver no *Salon d'Automne* – até então estritamente reservado à arte de vanguarda – uma mostra de 21 quadros de El Greco. Explica-se: o artista do momento era Cézanne, e o crítico Maurice Denis havia feito em 1906 um paralelo entre El Greco e Cézanne. O impacto da mostra é nada menos do que histórico. Picasso e Matisse, os líderes rivais da vanguarda, se declaram influenciados por El Greco. A apoteose chega quando o "contemporâneo capital" das letras francesas da época, Maurice Barrès, publica em 1911 seu famoso *El Greco ou le Secret de Tolède*.

Apesar de suas certeiras intuições Barrès não era um hispanista, e seu livro depende crucialmente da biografia de El Greco publicada em 1908 pelo espanhol Manuel Cossío. Teve sorte, pois o livro de Cossío ainda é a pedra angular dos estudos grequianos. Contudo, tão pouco se sabia sobre El Greco até esse momento que o primeiro capítulo da biografia tinha o título *O que se Ignora da Vida de El Greco*. Quatro anos depois precisou modificá-lo, e desde então os pesquisadores têm esclarecido aos poucos muitos dos mistérios biográficos do pintor, como sua educação artística em Creta, onde nasceu, e em Veneza e Roma, onde terminou sua formação. Nos últimos 20 anos sua imagem alterou-se de maneira revolucionária com a descoberta e publicação de livros de sua biblioteca anotados pelo artista. Mas isso tudo é questão de eruditos. Para os artistas, os críticos e o público, a imagem de El Greco não deixou de oferecer paradoxos que nutrem confusões e perplexidades. E o problema continua a ser o mesmo: foi El Greco, realmente, tão original como parece? Ou a suposta originalidade pode ser explicada de outra maneira?

Onde e Quando

El Greco. National Gallery (Trafalgar Square, Londres, Inglaterra, tel. 00/++/ 44/20/7747-2885). De 11/2 a 23/5. Todos os dias, das 10h às 18h (4ª, até às 21h). 10 libras

A polêmica dos críticos americanos em 2003 não passa, em realidade, de um eco lamentavelmente fatigado de discussões que ocupam a segunda década do século 20. Os detratores de El Greco nunca conseguiram – e, pelo jeito, ainda não conseguem – aceitar o fato de que um pintor com sua irrefutável mestria artística faça quadros "lúridos, ultracatólicos, de composição atormentada, (...) alongamentos grotescos, (...) cores berrantes (...), que parecem *demasiado* originais e até repelentes" (John Updike na *New Yorker*). Só que, na época em que ele viveu, não dava para se fingir de vanguardeiro. Devia haver alguma razão concreta e secreta. A partir de 1912, oftalmologistas espanhóis e alemães tentaram provar cientificamente que El Greco sofria de astigmatismo, o que explicava a deformação de seus personagens. Um doutor português, Ricardo Jorge (que Marañón, médico de profissão, trata com benigna ironia), defendeu famosamente a tese de que Theotocopoulos estava doido e que sua obra era um "museu lombrosiano". Outros, dialeticamente, sustentavam que uma doença dos olhos teria levado El Greco à loucura. Até Hemingway chegou a propor, em *Death in the Afternoon* (1932), que tudo se explicava porque o pintor era homossexual, tese que convenceu só parcialmente a um verdadeiro homossexual, Somerset Maugham (*El Greco: An Essay*, 1935).

É possível que a lição de tanto barulho e fúria seja que a originalidade é um elemento superestimado, de valor (hoje em dia) mais comercial do que estético. Por definição, a originalidade não pode ser do gosto de todos. E, com efeito, El Greco é tão obstinadamente original que não é todo mundo que gosta de sua obra. Aliás, até os que gostam sabiamente dela acham que tanta originalidade pode virar defeito. É o caso do filósofo espanhol Ortega y Gasset, que dedicou vários ensaios a Velázquez e Goya mas que apesar de sua eloqüência não achou muito a dizer de El Greco. No seu estudo sobre Goya observa de passagem que El Greco emprega uma linguagem formal tão estrambótica que no início dificulta sua apreciação. Mas, "uma vez que se entende qual é a gramática de seu *extremismo* formalista, El Greco é um dos pintores mais transparentes e menos problemáticos que existem". A sua originalidade, como a de Velázquez, Goya, Veermer e tantos outros genuínos originais, era um mero acidente de personalidade, algo que, como a graça e a elegância, não se pode apreender ou sistematizar. O que é outra maneira de dizer, como diziam os críticos vanguardistas há um século, que El Greco é um artista supremo, isto é, um pintor "puro". ■

LABORATÓRIO DO IMPROVISO

UMA EXPOSIÇÃO NO RIO REÚNE OBRAS INÉDITAS INSPIRADAS NO CARNAVAL, QUE EM MUITO SE APROXIMA DO ESPÍRITO PERSEGUIDO PELA PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA
POR GISELE KATO

Nesta pág., pátio de carros alegóricos em fotografia de Cássio Vasconcellos (2002); à esquerda, desenho da série *Futuring Company*, do casal alemão Eva e Adele (2002-2003): o universo paralelo e dionisíaco da arte e do Carnaval

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Carnaval sempre empolgou artistas. No morro da Mangueira, nos anos 60, Hélio Oiticica não só aprendeu a sambar como encontrou o impulso que faltava para romper de forma definitiva com o que considerava muito intelectual e elitista. A imersão em uma comunidade sustentada pelo improviso subverteu seu ponto de equilíbrio. Bólides e parangolés deixaram de ser apenas proposições lúdicas para servir como instrumentos de incentivo a experimentações coletivas. Já em 1966, Oiticica liderava uma manifestação com passistas da escola de samba no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. No mesmo período, Joseph Beuys participava da animada festa de Basiléia, na Suíça, com uma banda de músicos vestidos com uniformes de feltro, uma de suas matérias-primas preferidas. São muitos os exemplos bem-sucedidos nesse sentido. Além da profusão colorida das fantasias e dos carros alegóricos típicos da época, em uma sucessão de desfiles de manifestações estéticas das mais diversas, laboratório fértil para qualquer tipo de criação, a relação entre arte e Carnaval estreita-se pelo espírito de libertinagem que toma os envolvidos, a atmosfera em pura ebulição tão ambicionada pelos artistas e tão primordial para os que se entregam de fato aos excessos desculpados pelo feriado.

A coletiva *Carnaval*, aberta no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, reforça mais uma vez essa associação. Organizada pelo alemão Alfons Hug, curador também da Bienal Internacional de São Paulo, a exposição integra 16 artistas contemporâneos de gerações e origens distantes justamente em torno desse universo paralelo, dionisíaco, no qual são possíveis atitudes que o convívio em comunidade já não permite mais, "um espaço em que a realidade e a imaginação

estão em conflito mútuo", como diz Hug. "O Carnaval é uma formidável máquina de criar imagens. É a superação das adversidades da vida por meios estéticos." Todos os nomes selecionados para a mostra, bastante destacados no circuito, têm alguma afinidade com o tema. O brasileiro que vive na França Roberto Cabot e os alemães Marcel Odenbach e Hans Nieswandt, por exemplo, conhecem bem a festa de Colônia, a mais tradicional da Alemanha. Os nova-iorquinos As Four e Andrea Fraser, a sueca Miriam Bäckström e o belga Carsten Höller, já a convite de Alfons Hug, passaram o Carnaval do ano passado no Rio, onde não só presenciaram a evolução das escolas no Sambódromo como puderam acompanhar os preparativos em seus barracões. A lista completa-se com os brasileiros Karim Aïnouz, Bajado, a dupla Maurício Dias e Walter Riedweg, Beatriz Milhazes, Cássio Vasconcellos e assume vivid astro focus, além do casal alemão Eva e Adele. As obras inéditas, que somam quase uma centena, a maioria preparada especialmente para a exposição, ao longo de um ano, combinam ainda as mais diferentes linguagens, da pintura ao vídeo e à música.

O CCBB-RJ exibe neste mês, portanto, um conjunto significativo de criações decididas a colocar de ponta-cabeça boa parte das regras sociais que orientam a rotina mais centrada, empenho traduzido em peças às vezes ácidas, às vezes bem-humoradas, nem sempre transgressoras no sentido mais estrito do termo. Mas que juntas devem mesmo fazer barulho. O cearense Karim Aïnouz, que dirigiu o filme *Madame Satã*, lançado em 2002, assina a instalação *se fosse tudo sempre assim*, resultado de seis dias de Carnaval em Olinda, filmados em vídeo e película. O artista brinca com extremos, como as experiências inflamadas captadas ao longo da semana e a ausência de memória quase absoluta que se segue. As sete fotografias em preto-e-branco da série *Manhã de Carnaval*, feita pelo paulista Cássio Vasconcellos durante um vôo de helicóptero sobre a capital, também sugerem paradoxos. Nas imagens aparecem os longos congestionamentos no caminho para a praia, um estacionamento de carros alegóricos, cenas que compõem desenhos gráficos de rigorosa simetria, em nada compatível com as situações de caos e euforia a que na verdade remetem. Já o grupo As Four desenhou roupas inspiradas nos desfiles das escolas de samba cariocas, enquanto o DJ Hans Nieswandt fez uma trilha de techno com base no samba. Há ainda os auto-retratos de Eva e Adele, a impactante projeção das cenas gravadas ao ritmo do giro da ala das baianas por Maurício Dias e Walter Riedweg, os blocos de Carnaval pintados por Bajado, a instalação de Beatriz Milhazes, com músicas como *Águas de Março*, de Tom Jobim, e *Aquele Abraço*, de Gilberto Gil, na trilha sonora.

Entre obras ousadas e outras que citam a festa de forma mais literal, a exposição revela linhas de pesquisa de nomes importantes da produção contemporânea. Estruturada por Alfons Hug, que coordenou a 25ª Bienal Internacional de São Paulo em 2002 e prepara a edição deste ano, marcada para setembro, *Carnaval* pode também sinalizar possíveis convites para a grande mostra paulistana. Mais de imediato, a coletiva no CCBB-RJ deve ainda ganhar evidência em função de iniciativas similares que acontecem também neste mês. O norte-americano Matthew Barney, casado com a cantora Björk e que alcançou a fama nos anos 90 com seu *Cremaster Cycle*, a série composta por cinco filmes celebrada em alguns dos principais museus do mundo, projetou um trio elétrico para percorrer as ruas de Salvador. Além do carro alegórico, feito especialmente para o bloco Cortejo Afro, o artista desenvolveu as fantasias que serão usadas pela banda, em uma performance com música composta por Arto Lindsay. Em tempo: era do mineiro Amilcar de Castro um dos carros alegóricos do desfile da Mangueira, em 1963.

Nesta pág., pintura sobre adesivo *Sem Título*, de assume vivid astro focus (2003-2004); na pág. oposta, óleo *Neste Coco Não Vadeio*, de Bajado (1972): brasileiros familiarizados com a festa

Onde e Quando

Carnaval. **Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, 1º andar, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 28/3. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis**

Passado e futuro

Com uma seleção heterogênea e interdisciplinar, a 3ª Bienal de Berlim firma-se como um importante termômetro da produção contemporânea

No alto, *DIMI-O*, de Erkki Kurenniemi (1971); acima, *Bernauerstr.*, de Thomas Struth (1992): tradição revista

A terceira versão da Bienal de Berlim acontece de 14 de fevereiro a 18 de abril, estabelecendo a cidade como um dos maiores centros culturais da atualidade. Berlim é plataforma e laboratório para a produção contemporânea, atraindo muitos artistas estrangeiros que lá fixam seus ateliers. A heterogeneidade da cidade é formada por mitos do passado como a subcultura, tendências alternativas, movimentos críticos da década de 80 alternados com as definições políticas e econômicas de seu caráter como nova capital alemã. A bienal não se prende a um tema, mas à realidade local explorada por setores interdisciplinares.

A curadora Ute Meta Bauer convidou cinco produtores culturais para conceber a exposição e explorar distintas vertentes, chamadas de "*hubs*": migração, condições urbanas, paisagem sonora, moda e cena, além de cinema. O ponto de partida da mostra, com a participação de 50 artistas, é usualmente o KW – Instituto de Arte Contemporânea, passando pelo Martin Gropius Bau, que leva jovens artistas a expor em um prédio de perfil museológico, além do cinema Arsenal, que apresentará 30 filmes.

Os artistas convidados são protagonistas da cena artística atuante dos últimos 35 anos, como o finlandês Erkki Kurenniemi, um dos pioneiros da arte computadorizada; Sissel Tolaas, da Noruega, conhecida do público brasileiro por participar em 1991 da Bienal Internacional de São Paulo; ou ainda Thomas Struth, um dos maiores expoentes da fotografia atual alemã. A 3ª Bienal de Berlim revê a tradição cultural berlinense e relata também as novas tendências, documentando-as em duas publicações. – TEREZA DE ARRUDA

Juiz do gosto

Sai no Brasil a autobiografia de uma das maiores autoridades na arte do Renascimento italiano

Logo no início de *Esboço para um Auto-Retrato*, Bernard Berenson (1865-1959) confidencia que nasceu para conversar e não para escrever. Diz também que, depois de tantos anos de trabalho, chegou à conclusão de que a caneta tem vontade própria e que é preciso domá-la, como em um duelo mesmo, na maioria das vezes difícil, nem sempre gratificante. Mais que uma autobiografia, a publicação que sai agora em português pela Bei Editora (220 págs., R$ 37) oferece-se como um diário. Com os textos curtos, feitos pelo célebre historiador e crítico de arte ao longo dos anos 40, sente-se de fato muito próximo de encontros informais com o lituano que cresceu nos Estados Unidos e escolheu Florença, na Itália, para viver. Referência para os pensadores do início do século 20, seus livros sobre pintores renascentistas como Tintoretto, Ticiano e Michelangelo estão até hoje entre os principais clássicos da história da arte. O estudioso atuou ainda como marchand e, associado ao lorde Duveen, deu orientações tão certeiras que logo passou a ser chamado de B.B., sigla carinhosa e ao mesmo tempo enfatizadora de seu poder de avaliação. Bernard Berenson era a todo instante procurado por colecionadores e museus em dúvida quanto à autenticidade de pinturas e esculturas. Em *Esboço para um Auto-Retrato*, ele questiona fronteiras éticas, equilibrando-se entre as limitações e as conquistas que desenharam a bem-sucedida carreira. No livro, fundamental para um contato mais efetivo com o universo do esteta, fica também claro o incômodo que sentia com todo o sucesso, situação que, por muitas e muitas vezes, colocou-o no limite entre a paixão e o dinheiro. – GISELE KATO

Capa do livro: diário do historiador e crítico Bernard Berenson

FOTO HENK NIEMAN

JOGOS E IMAGENS

Lenora de Barros brinca com conceitos para provocar o espectador

Em seu atelier, uma edícula junto à sua casa, nos Jardins, em São Paulo, há manifestações artísticas para gostos variados: colagens, croquis e projetos, computadores, livros de artista, cadeiras, bolas de pingue-pongue, um violão. A artista Lenora de Barros explica ainda que a parte mais ampla do atelier fica mesmo em São Roque, na bela casa do sítio San Gregório, que pertencia a seu pai, o também artista Geraldo de Barros.

Lenora cresceu no meio do Grupo Ruptura, que reunia nos anos 50 os artistas concretos de São Paulo, encantada com a poesia sonora dos irmãos Campos, de Décio Pignatari e Ferreira Gullar. À herança visual do pai ela somou esse gosto pelas letras, pelo som das palavras.

Foi assim que resolveu estudar Letras na USP e começar um mestrado (inacabado) em Teoria Literária. Como editora de arte do jornal *Folha de S.Paulo* entre 1986 e 1989, conheceu o marido, o jornalista Marcos Augusto Gonçalves, e os dois seguiram para trabalhar por pouco mais de um ano em Milão.

Na cidade italiana, Lenora fez sua primeira individual na galeria Mercato del Sale, em 1990. Mostrou obras antigas, como a série fotográfica realizada em 1975. "É uma seqüência em que apareço escovando os dentes, até que a espuma da pasta vai tapando o rosto todo. Trata-se de uma crítica bem-humorada ao consumismo." Foi nessa exposição também que a artista teve a idéia de usar o objeto que a acompanharia desde então na maioria dos projetos: a bolinha de pingue-pongue. "Sempre gostei de pingue-pongue. A bolinha sugere jogo e, ao mesmo tempo, leveza. Marcel Duchamp foi sempre minha orientação."

A primeira individual no Brasil aconteceu na Galeria André Millan, em São Paulo, em 2001, intitulada *O que Há de Novo, de Novo, Pussy Cat?*. Na mostra, caixas plásticas continham bolinhas com textos como "Me pese" ou "Me leve", contrapondo o sentido de leveza e peso com a idéia de imobilidade e movimento.

Se as bolinhas de pingue-pongue tornaram-se um símbolo, metonímia para um jogo poético, outra face de seu trabalho está no uso da própria imagem. Esse é o caso do mais recente projeto, *Procuro-me*. Lenora fez cartazes de si mesma, numa expressão espantada, com penteados diferentes. Os cartazes de *Procuro-me* são colados em vários lugares, como num lambe-lambe, e a artista grava vídeos com a reação das pessoas.

No Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, os cartazes foram pichados pelo grupo Art Attack, que transformou a palavra "Procuro-me" em "Curo-me". Ela incorporou essa interferência na obra. O grupo de artistas-ativistas considerou-a, então, curada. E a bem-humorada e provocativa artista segue levando seus lambes-lambes pelos espaços, buscando juntar todas as formas de interação numa próxima obra.

POR DANIEL PIZA

A FORÇA DE UMA HERANÇA

A exposição *Arte da África* revela a diversidade cultural de um continente para além de suas relações com o Modernismo e o Brasil

O fato de *Arte da África*, exibida no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro até o mês passado, estar agora dividida entre São Paulo e Brasília, não deve retirar o impacto da mostra para quem não a viu integralmente, com suas 300 peças. As 150 peças apresentadas neste mês em cada uma das duas cidades vêm do Museu Etnológico de Berlim, que não expõe em sua sede mais que 200 exemplares de sua coleção africana. E a curadoria de Peter Junge, diretor do Departamento Africano do museu alemão, foi bastante cuidadosa ao preservar a variedade de países e épocas e o alto nível médio das obras, em sua força expressiva. Os paulistanos e brasilienses devem garantir à mostra o mesmo sucesso obtido no Rio.

Afinal, rara é a oportunidade, neste país que gosta de enaltecer suas influências "afro", de ver um apanhado tão sintético e interessante da arte do continente. O grande mérito da mostra é respeitar a diversidade da cultura africana sem deixar de apontar suas linhas comuns, o que também é excelente notícia para o Brasil. Ainda carecemos de estudos mais precisos e complexos sobre as díspares heranças deixadas aqui pela cultura de países como Angola, Congo e Nigéria, normalmente misturadas no mesmo vatapá. Isso, no entanto, não quer dizer que a mostra tenha dado muita ênfase aos países que mais participaram do caldo cultural brasileiro: há exemplos de todas as partes do continente, da Costa do Marfim ao Quênia, da Somália à África do Sul.

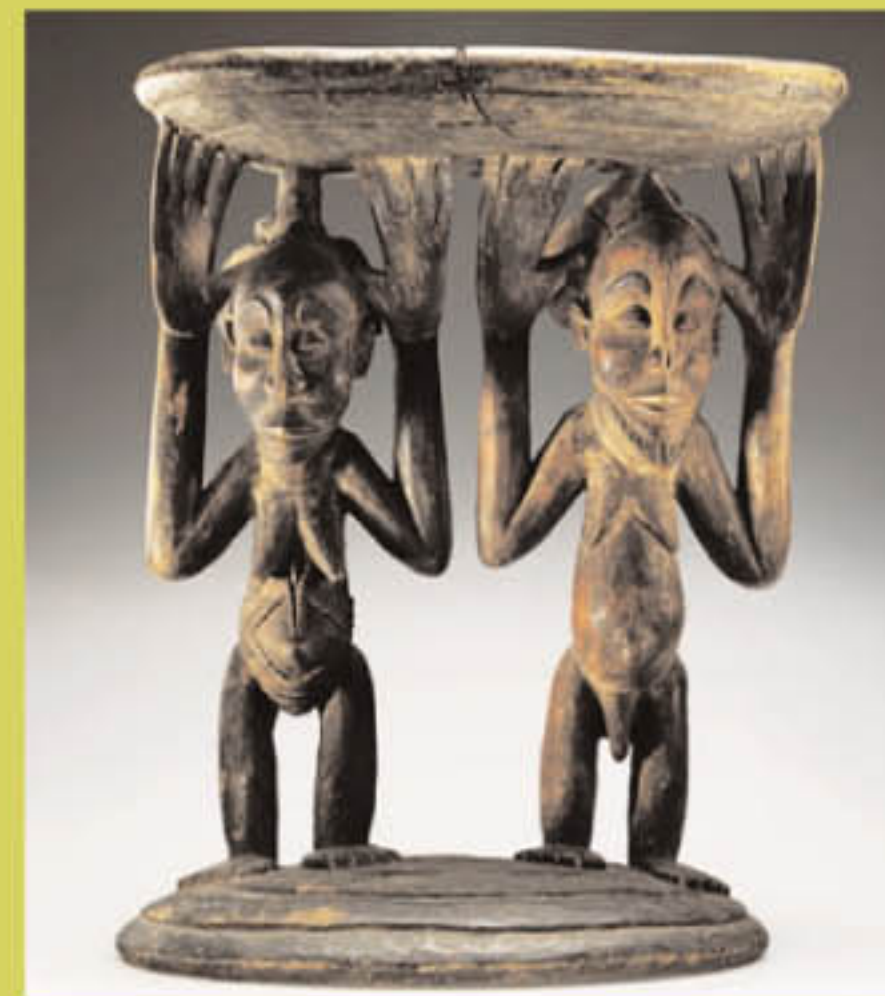
Outra tentação que deve ser controlada é a de estabelecer sempre as pontes de contato entre essas peças e a apropriação da arte africana pelos artistas modernos, como Picasso, o que pode induzir a mais rotulagens. Assim como o selo holístico do prefixo "afro", as estratégias ditas primitivistas de alguns dos grandes mestres do século 20 não podem servir para unificar uma leitura de suas características. Como dito, o que mais impressiona na mostra é sua diversidade, a começar pela diversidade de estilos. Se uma máscara da República Democrática do Congo datada do início do século 20 poderia muito bem ser assinada por um Brancusi, as cabeças comemorativas do Reino do Benin no século 18 passam longe das fisionomias distorcidas e hipnóticas que os modernistas assimilaram para renovar a tradição européia.

Banco no estilo Buli da República Democrática do Congo, século 19: arte anônima, utilitária e marcante

FOTO DIVULGAÇÃO

Relativamente livre da ótica exclusivamente brasileira e da exclusivamente modernista, o público se dá conta de como arte e artesanato se confundem na mostra, ou melhor, de como não sofriam essa dissociação por parte de seus criadores. Assim, as estátuas de rituais, como totens, os adereços, os objetos pessoais, como travesseiros de madeira, os instrumentos musicais e as máscaras, também usadas em eventos coletivos, estão ali, lado a lado nos mostruários, emanando uma energia semelhante, na qual os aspectos plástico e simbólico se confundem. Nada é gratuito nessa arte. Apesar da organização da mostra por gêneros (em três módulos: *Esculturas Figurativas*, *Máscaras e Instrumentos Musicais*, *Objetos de Uso Cotidiano*), um cajado de chefe do Congo pode ter a mesma intensidade de elaboração que uma estátua feminina da Tanzânia: a matéria busca revelar o espírito, desencarnar ou invocar as forças favoráveis a determinados objetivos. É disso que vem a força de cada detalhe observado nas peças, é isso que faz da mostra um acréscimo marcante ao nosso imaginário. Por mais anônima e utilitária que seja, essa arte só não corre o risco de passar despercebida.

Arte da África. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Até 28/3. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis. Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). Até 21/3. De 3ª a dom., das 12h às 21h. Grátis

AS MOSTRAS DE FEVEREIRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE GISELE KATO

	Provocando o Olhar	**Iluminar – Design da Luz 1920/2004**	**A Partir da Gravura**	**Il Segno Impresso – Storia di una Stamperia D'Arte**	**Poemario – José Clemente Orozco**
MOSTRA	*Michel Ophovins*, 1635 Peter Paul Rubens 44 x 36 cm (*detalhe*)	*Wonder Lamp*, 1969 Verner Panton	*Sem Título*, 1995 Renina Katz	*Ritratto di Donna*, 1960 Pablo Picasso	*Ahogados*, 1947 José Clemente Orozco 122 x 172 cm (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Museu de Arte de São Paulo (avenida Paulista, 1.578, 2º andar, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/251-5644). Até 21/3. De 3ª a dom., das 11h às 18h. R$ 10.	Museu de Arte Brasileira da Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, SP, tel. 0++/11/3662-7198). De 18/2 a 2/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Galeria Multipla (avenida Morumbi, 7.986, Brooklin, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5041-0157). De 4 a 28. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Museu de Arte do Rio Grande do Sul (praça da Alfândega, s/nº, Centro, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3227-2311). Até o dia 20. De 3ª a dom., das 10h às 19h. Grátis.	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). Até 21/3. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4.
TRATA-SE DE	Coletiva com 23 pinturas e duas esculturas da Fundação Santander, da Espanha, pela primeira vez expostas no Brasil. Há obras dos mais renomados artistas dos séculos 16 a 20, como Miró, Picasso, El Greco, Van Dyck, Rubens e Tintoretto, fazendo um contraponto com a própria coleção do Masp.	Coletiva que percorre a história do design da luminária com 150 peças do Fonds National d'Art Contemporain e do Georges Pompidou em Paris, assinadas por nomes como Philippe Starck, Gino Sarfatti e Achille Castiglioni, além de homenagem ao alemão Ingo Maurer.	Coletiva que propõe um paralelo entre a gravura e outras linguagens estéticas, com alguns dos maiores gravadores do país. Além das gravuras, há, portanto, escultura de Maria Bonomi, desenho de Marcelo Grassmann, cerâmica de Herman Tacasey, entre outros.	Coletiva com 90 gravuras representativas de 44 anos de funcionamento da gráfica do Bisonte, fundada em 1959, em Florença, na Itália. No conjunto estão obras de Pablo Picasso, Alexander Calder, Henry Moore, entre outros.	Mostra itinerante da 4ª Bienal do Mercosul com 43 obras, entre telas e papéis, de um dos mais importantes pintores da vanguarda mexicana, José Clemente Orozco (1883-1949), apresentadas no ano passado no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.
IMPORTÂNCIA	A exposição constitui um amplo painel com expoentes de diversas fases da história da arte. Juntas, as telas de estilos tão diversos compõem um conjunto bem representativo das preocupações e dos estudos que foram se sucedendo entre os grandes mestres.	Organizada em ordem cronológica e com alguns dos principais designers do mundo, a exposição associa os desenhos dos objetos às idéias predominantes no período em que foram criados, alternando momentos de busca pela simplicidade das linhas com outros de ênfase nos detalhes.	Completam a mostra Evandro Carlos Jardim e Renina Katz. Pode-se dizer que estamos diante dos principais representantes da gravura brasileira, o que não significa que tenham só se dedicado a isso.	A estamparia foi, por muitos anos, sinônimo de encontros e experiências bem interessantes. Seu acervo tem mais de mil obras de 300 artistas italianos e internacionais. Sua fundadora, Maria Lugia Guaita, é obstinada com a idéia de difundir o conhecimento de peças estampadas em várias cópias.	Conhecido pela arte muralista, Orozco forma, com Diego Rivera e David Siqueiros, a trilogia do Renascimento mexicano. Bastante engajado nas questões sociais e políticas de seu país, ele marcou sua obra com um tom inconformado, esbarrando por vezes na militância declarada.
PRESTE ATENÇÃO	Nos curtos vídeos, de no máximo 40 segundos, ao lado de cada obra. Além de fornecer dados objetivos sobre as peças, os filmes sugerem observações mais sutis, como o uso de símbolos, a textura, os jogos de luz e sombra. Bela tentativa de aproximar mais a arte do grande público.	No cuidado com a iluminação dos próprios ambientes expositivos. A mostra começa em uma sala completamente escura, e, à medida que se avança no percurso, encontram-se espaços cada vez mais claros, como se fosse da sombra à luz.	Nas associações possíveis entre as gravuras e linguagens tão diversas. A oportunidade de encontro com obras diferentes dos artistas amplia o entendimento de suas investigações e seus compromissos.	Na única litografia publicada por Picasso na Itália e impressa na gráfica do Bisonte. E no logotipo da estamparia, uma das primeiras imagens desenhadas pelo homem, encontradas nas cavernas de Altamira, na Espanha.	No modo como a exposição está estruturada, destacando justamente os temas mais recorrentes na obra do pintor mexicano, como a guerra, o poder, o amor e o misticismo.
PARA DESFRUTAR	*Picasso na Oca*, em cartaz na Oca, no parque do Ibirapuera, em São Paulo, até 2/5. A retrospectiva traz 125 obras do acervo do Musée National Picasso, de Paris, e acompanha praticamente toda a trajetória de um dos maiores artistas do século 20.	As mostras que ocupam até 25/3 o prédio Casa Lutetia (praça do Patriarca, 78), projetado por Ramos Azevedo nos anos 20 e restaurado pela Faap. Há projetos do arquiteto, esculturas de artistas consagrados e obras de alunos da faculdade.	A exposição *A Colheita – o Número Dois*, na Galeria Gravura Brasileira, em São Paulo (rua Fradique Coutinho, 953). De 13/2 a 27/3, a mostra reúne 300 gravuras de artistas dos mais diversos países. Entre eles, Pierre Sabrier, Ernesto Bonato e Armando Sobral.	*Expedição Coração do Brasil*, exposição fotográfica de Orlando Azevedo, que fica até 14/3 também no MARGS. A mostra resulta de uma viagem feita pelo fotógrafo entre 1999 e 2002, em que percorreu 70 mil quilômetros, priorizando sempre rotas alternativas.	*Vik Muniz – Retratos de Revista*, com obras recentes do artista Vik Muniz, radicado em Nova York, e *Desemboladeira*, instalação do baiano Marepe em homenagem aos 450 anos de São Paulo, ambas também na Pinacoteca do Estado até 28/3.

	Roberto Matta	**Fernanda Gomes**	**Cássio Michalany**	**São Paulo**	**Experimental II**
MOSTRA	*El Dia Es un Atentado*, 1942 (*detalhe*)	*Sem Título*, 2002 (*detalhe*)	*Sem Título*, 2003	*Casa*, 2002 (*detalhe*) Cris Bierrenbach	*Não Precisa Dizer Mais Nada*, 2003 Weaver Lima
ONDE E QUANDO	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (avenida Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). Até o dia 29. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 5.	Museu de Arte da Pampulha (avenida Dr. Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). De 8/2 a 28/3. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.	Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Artur de Azevedo, 401, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322). De 7/2 a 20/3. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3257-2033). Até o dia 28. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-7603). Até março. De 3ª a dom., das 14h às 21h30. Grátis.
TRATA-SE DE	Mostra itinerante da 4ª Bienal do Mercosul com 12 obras, entre óleos e bronzes, do artista chileno Roberto Matta (1911-2002), vistas no ano passado no Santander Cultural, em Porto Alegre.	Individual da artista carioca que integra em uma única instalação esculturas e objetos de sua produção mais recente com obras anteriores, compondo um panorama bem significativo de sua arte. Ela usa mesas e cadeiras antigas como suporte para peças feitas com ouro, vidro, espelho e material orgânico.	Individual do paulista Cássio Michalany, com duas séries de seis pinturas cada, feitas com esmalte sintético.	Coletiva com sete artistas contemporâneos que, inspirados em textos de autores como Walter Benjamin e Italo Calvino, criaram obras inéditas em torno de questões referentes à cidade de São Paulo. Entre os selecionados estão Odires Mlászho, Rafael Assef, Rogério Canella e Roberta Dabdab.	Coletiva que percorre as várias linguagens exploradas pela produção contemporânea, da pintura à fotografia e às videoinstalações. Integram a mostra artistas como Alexandre Veras, Sabyne Cavalcante, Waléria Américo, Sólon Ribeiro e Milena Travassos.
IMPORTÂNCIA	Pela projeção internacional, Roberto Matta é um dos principais artistas chilenos na cena contemporânea. Integrante do grupo surrealista, muitas de suas pinturas remetem ao inconsciente. A obra tomou outro rumo depois que ele conheceu Marcel Duchamp, tornando-se um fascinado pela tecnologia.	Fernanda Gomes é uma das importantes artistas surgidas no início dos anos 90, ao lado de nomes como Ernesto Neto e Ana Maria Tavares. Ela participou da 22ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1994, e da 50ª Bienal de Veneza, no ano passado. Está ainda na seleção do 28º Panorama da Arte Brasileira do MAM.	Pintor e desenhista, Cássio Michalany é um dos nomes de destaque da geração lançada no início dos anos 90. Ele participou de duas edições do Panorama da Arte Brasileira do MAM, em 1986 e 1989, e integrou a 19ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1987.	Pela segunda vez, a Vermelho organiza uma mostra em que, em vez de escolher os participantes de acordo com um tema preestabelecido, reúne primeiro o grupo e só define o perfil da exposição depois de encontros e leituras. Os artistas assim dividem experiências e acompanham, literalmente, todo o processo de montagem.	Com a diversificada mostra, o museu reforça seu empenho para a formação de público. A exibição das obras vem acompanhada de palestras e vídeos justamente nesse sentido. A exposição aposta em nomes bem jovens, que podem despontar em breve no circuito.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o artista foi de desenhos figurativos para composições mais abstratas ao longo da carreira. No conjunto também pode-se perceber a influência do convívio com outros nomes de destaque no cenário cultural, do poeta Federico García Lorca ao pintor Pablo Picasso.	Na dimensão que a arquitetura do museu e sua iluminação natural adquirem na mostra. A artista carioca faz obras com referências diretas a elementos do cotidiano e brinca com efeitos de transparência e reflexo.	No principal objetivo do artista que, formado em Arquitetura pela FAU-USP, volta-se para o estudo das relações entre espaço e cor, por meio da justaposição de blocos monocromáticos. Ele explora como poucos os efeitos de densidade e brilho das cores na superfície da tela.	Nos vários "recortes" feitos pelos artistas, que evidenciam a impossibilidade de apreensão da metrópole como um todo, levando cada indivíduo a, necessariamente, criar uma cidade imaginária particular dentro da cidade real. Cris Bierrenbach, por exemplo, retrata a "rua das noivas", a São Caetano.	Nas intervenções que ocupam áreas externas do espaço expositivo, como *Especulações sobre o Amor*, de Érica Zingamo, no gramado de uma das praças do centro cultural.
PARA DESFRUTAR	Até o dia 29, a individual de Rachel Whiteread também no MAM-RJ. A artista inglesa das mais festejadas no circuito atual apresenta 21 esculturas, duas delas inéditas.	As duas outras individuais organizadas no MAP no mesmo período. Dão seqüência ao programa Bolsa Pampulha as instalações do pernambucano Bruno Vieira e do paulista Paulo Nenflídeo.	*Mangue Real*, a exposição de Fernando Lindote na Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, São Paulo). Lindote também começou fazendo pinturas, mas agora dedica-se a esculturas, feitas com materiais como barro e alumínio. Até o dia 28.	A individual da italiana Luisa Lambri, na Galeria Luisa Strina, em São Paulo (rua Oscar Freire, 502). Até o dia 26, ficam expostas fotografias que a artista tirou no ano passado, no Rio. Desde o fim dos anos 90, ela registra marcos da arquitetura moderna.	A mostra *Marieta, Tapeçaria com Retalhos*, no Memorial da Cultura Cearense, também no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura até o dia 14. A exposição reúne 12 peças feitas por Marieta Ramos (1907-1992), artista revelada por Lina Bo Bardi em 1969.

PEQUENOS MエLAGRES DA DISオÂNCIA

Sofia Coppola confirma seu talento em *Encontros e Desencontros*, uma história de solidão e cumplicidade entre dois desconhecidos em Tóquio. Por Ricardo Calil*

Scarlett Johansson e Bill Murray como os protagonistas: delicadeza agridoce

FOTOS DIVULGAÇÃO

* *Colaborou Paula Guedes*

ツ
セ
ト
オ
ラ
ク
ワ
ホ
コ
チ

No filme (acima e na pág. oposta, mais cenas com Murray e Johansson), episódios curtos e palavras não ditas iluminam os temas da memória e do tempo

Encontros e Desencontros, que está entrando em cartaz no Brasil, é como um álbum de fotos de viagem que a cineasta Sofia Coppola nos convida gentilmente a folhear. Na primeira fotografia, vemos Charlotte (Scarlett Johansson) deitada de lado em uma cama de hotel, apenas de calcinha. Ela é uma americana recém-graduada em filosofia, de 20 e poucos anos, que foi a Tóquio para acompanhar o marido, um jovem fotógrafo. Na imagem seguinte, temos Bob Harris (Bill Murray) olhando pela janela de uma limusine nas ruas da capital japonesa e avistando a si mesmo em um outdoor de propaganda de uísque. Ele é um ator americano casado, com mais de 50 anos, que está na cidade para gravar um comercial da bebida e se hospeda no mesmo hotel de Charlotte.

Mais adiante, nas fotos mais memoráveis, podemos ver Bob e Charlotte juntos: primeiro, um olhar furtivo no elevador do hotel; depois, a conversa de apresentação no bar; uma visita a um karaokê; alguns encontros nos respectivos quartos, até o momento em que adormecem de mãos dadas. Apesar da diferença de idades, eles compartilham mais que um hotel em Tóquio: os dois passam por uma crise existencial, estão infelizes em seus casamentos e sentem-se deslocados e desorientados com a realidade à sua volta. Sensação reforçada pela insônia que o fuso horário provoca e pela dificuldade de comunicação com os japoneses.

A idéia de incomunicabilidade, presente no título original – *Lost in Translation* (perdido na tradução) –, está impressa em quase todas as fotografias: no retrato irônico e carinhoso dos japoneses e de seu mau inglês, nas panorâmicas que revelam a conjugação esquizofrênica de passado e futuro em Tóquio. E, principalmente, nas relações pessoais do filme: de Bob com sua esposa, com o fotógrafo e o diretor dos comerciais e com uma prostituta japonesa; de Charlotte com seu marido, com a atriz americana que ela encontra no hotel e assim por diante.

Bob e Charlotte são os únicos personagens que conseguem estabelecer conexão ao longo do filme. É uma relação de difícil classificação: não é amizade, paixão e tampouco amor, embora tenha um pouco de cada. Se fosse para resumir em uma palavra, seria cumplicidade – algo muito mais íntimo que sexo e que os dois não encontram mais em seus casamentos. Eles são cúmplices na solidão e na inadequação. O seu encontro os salva por certo tempo de todos os outros desencontros de suas vidas. Cada momento que eles aparecem juntos representa um pequeno milagre – tanto para os personagens quanto para os espectadores.

Encontros e Desencontros não é um álbum de fotos apenas em seu formato: pequenos episódios, entremeados por longos planos que sugerem o estado de espírito dos personagens, em vez de uma narrativa contínua. Também o é na sua essência: a tentativa de tornar permanente o efêmero, de dar concretude à substância da memória. E, ao mesmo tempo, a consciência da impossibilidade dessa tarefa. Não dá para documentar uma epifania. Mas é preciso acreditar para recordar. E, por isso, *Encontros e Desencontros* é permeado por uma certa nostalgia do presente.

Sofia Coppola consegue nos oferecer um filme contemporâneo (na temática da falta de conexão em um mundo hiperconectado; nos signos visuais e sonoros) e atemporal (pelo tratamento metafísico e filosófico da idéia de encontro e todos os seus significados). É um filme absolutamente moderno, mas sem afetação de modernidade.

Não são poucas as virtudes que a filha de Francis Ford Coppola demonstra como cineasta em seu segundo longa-metragem, depois de estrear em 1999 com *Virgens Suicidas*. Sabedoria para não definir em momento algum a relação entre os protagonistas, o que banalizaria todo o filme e o engessaria em algum gênero cinematográfico.

ツ
ホ
ト
オ
ラ
ク
ス
キ
カ
セ
ア
エ
テ

ツホトオラクスキカセア

Delicadeza para transitar da hilaridade (nas cenas de Bob com os japoneses) à ternura (de Bob com Charlotte). Sensibilidade para se apropriar da estética e da linguagem dos editoriais de moda e também para criar atmosferas com a trilha sonora (em mais uma colaboração com seu amigo Brian Reitzell, baterista da banda francesa Air). Habilidade para transformar uma cidade em personagem (ajudada aqui pelo fotógrafo Lance Acord, que consegue retratar Tóquio com o olhar da insônia). Intimidade com os sentimentos dos personagens, especialmente Charlotte. Afinal, o filme se baseia livremente em experiências da própria Sofia em Tóquio. E há semelhanças físicas e biográficas entre ela e sua protagonista, assim como entre seu ex-marido (o cineasta Spike Jonze, de *Adaptação* e *Quero Ser John Malkovich*) e o fotógrafo *workaholic* do filme (interpretado por Giovanni Ribisi).

Mas os maiores méritos de Sofia talvez sejam sua intuição para o elenco e a direção de atores. Bill Murray e Scarlett Johansson não foram escolhas corretas para os papéis principais do filme; foram iluminadas. A cineasta já declarou em entrevistas que escreveu o papel de Bob pensando em Murray e que não faria o filme sem ele. Demorou cinco meses para convencê-lo a aceitar, mas foi premiada por sua persistência. Não seria exagero dizer que a escolha de Murray como protagonista romântico foi a mais feliz e surpreendente do cinema americano desde que convidaram Humphrey Bogart para *Casablanca*.

Nunca esse ator extraordinário teve tantas possibilidades de demonstrar a extensão de seu talento, nem mesmo em *O Fio da Navalha* (1984), de John Byrum, ou *Rushmore* (1988), de Wes Anderson. Como Bob, ele consegue ser ao mesmo tempo impassível e expressivo, irônico e desolado. Sem falar que sua interpretação de *More than This* no karaokê é comovente.

O Filme

Encontros e Desencontros (*Lost in Translation*), escrito e dirigido por Sofia Coppola. Com Bill Murray, Scarlett Johansson, Akiko Takeshita e Giovanni Ribisi. Em cartaz

No retrato irônico e carinhoso dos japoneses e de sua capital (acima e na pág. oposta), Sofia Coppola fala da falta de conexão de um mundo hiperconectado

E Sofia conseguiu encontrar a parceira ideal para o ator em Scarlett, conhecida pelos filmes *Mundo Cão* (2001) e *O Homem que Não Estava Lá* (2001). Com apenas 18 anos, ela consegue transmitir todo o desamparo orgulhoso de uma personagem cinco anos mais velha, além de segurar a onda das constantes improvisações de Murray nas filmagens.

As felizes escolhas de Sofia foram recompensadas por uma consagração simultânea e cada vez mais rara entre crítica, público e indústria. O filme foi acolhido com entusiasmo nos festivais de Veneza, Rio de Janeiro e São Paulo, com especial ressonância entre mulheres de idade próxima à de Charlotte. Foi também indicado a cinco Globos de Ouro (Melhor Filme, Diretor, Ator, Atriz e Roteiro) e, em meados de janeiro, aparecia com boas chances no Oscar, principalmente para a estatueta de Melhor Ator.

Depois do promissor *Virgens Suicidas*, que ainda era prejudicado por alguns maneirismos, Sofia Coppola se revela agora uma cineasta madura e dona de um estilo próprio. Aos 32 anos, ela consegue finalmente dissociar sua imagem da figura onipresente de seu pai. Os filmes mais célebres de Coppola são marcados por uma exuberância operística, como a série *O Poderoso Chefão* e *Apocalypse Now* (1979). Já os de Sofia se pautam pela mistura de afeto e melancolia.

Se existe algum ponto de contato entre obra de pai e filha, ele pode ser encontrado em alguns dos primeiros títulos de Francis, como *Agora Você É um Homem* (1966) e *Caminhos Mal Traçados* (1969). Pouco lembrados hoje, esses filmes também possuem a delicadeza agridoce que vem marcando a obra de Sofia.

セトオラクワホコチストキ

IRA E LIBERDADE

Com diferentes tratamentos narrativos, *Terra de Sonhos* e *Em Nome de Deus* falam de irlandeses acertando contas com seu duro passado. Por Jefferson Del Rios

As trevas diabólicas de *O Bebê de Rosemary*, de Roman Polanski (1968), são indiretamente sugeridas em *Terra de Sonhos*, de Jim Sheridan. O lado maléfico – ou psicótico – da religião aparece ainda em *Em Nome de Deus*, de Peter Mullan, no qual religiosas infernais não param de falar em Deus. Os dois filmes tratam de irlandeses e estão entrando em cartaz no Brasil.

Faz sentido na medida em que a Polônia, de Polanski, e a Irlanda são países mergulhados no misticismo e no catolicismo ultraconservador. Há aproximações sutis a partir da gravidez das personagens – uma, em *Rosemary*, gerando uma criança dominada por um grupo satanista; a outra, em *Terra...*, com o filho prematuro salvo pelos poderes mentais benéficos de um negro misterioso. Os personagens masculinos dos dois enredos são atores com mulheres bastante parecidas, Mia Farrow, ontem, e Samantha Morton, agora.

Imigração nos anos 20 e 30, quando o cenário era muito pobre, as lutas contra os ingleses e o catolicismo continuam a definir a Irlanda no cinema, apesar da prosperidade atual do país. Ter sido berço de Oscar Wilde, James Joyce, Bernard Shaw e Samuel Beckett não minimiza a necessidade dos seus cineastas de acertarem contas com um passado nacional que nada tem da jovialidade dos seus filhos Bono Vox e Sinéad O'Connor. É o que se vê em *Terra de Sonhos* e *Em Nome de Deus*.

No primeiro, que se passa nos anos 1980, um jovem ator anônimo e desempregado chega aos Estados Unidos e vai morar com a família em um cortiço habitado por negros, latinos, drogados e travestis. O casal tem duas filhas, e é por elas que a saga doméstica será contada.

Em Nome de Deus retrata uma ordem religiosa irlandesa que manteve as internas em regime de escravidão e terror psicológico. As moças – confinadas por perda da virgindade, às vezes por estupro e gravidez – passam o dia no tanque trabalhando para uma lavanderia local. Há tentativas de fuga com vários tipos de resultado. Esse sistema odioso só foi abolido em 1996, o que pode parecer inacreditável, mas é revelador de um catolicismo primitivo, sádico e reacionário que sustentou a estagnação irlandesa e regimes como o de Franco, na Espanha, e de Salazar, em Portugal, e lançou esses países no ostracismo internacional do qual só agora se recuperam. Se na Irlanda a economia vai bem, a questão religiosa/cultural e política ainda é delicada, fato agravado pela existência do enclave colonial britânico chamado Irlanda do Norte, dominada pelos protestantes que controlam a economia, os melhores empregos, etc. – e que gerou e ainda gera a violenta reação dos católicos do Exército Republicano Irlandês (IRA).

Mas o interesse maior dos dois filmes está no simbolismo geral. Eles falam de persistência humana, liberdade, rebeldia e redenção pelo esquecimento. Valores basilares do humanismo racionalista e do cristianismo. O ator vagando na Broadway tem a teimosia que se costumou atribuir ao temperamento irlandês. Um orgulho que o leva a gastar a economia de família em um absurdo jogo de parque de diversões só para que as meninas não o vejam como um perdedor. Há, porém, momentos divertidos, quando no verão úmido de Nova York, pesadelo para quem vem de um país chuvoso, arrasta no meio do trânsito um antiquado aparelho de ar-condicionado que dará um curto-circuito em todo o prédio. Eis o homem só e decente *in America*, nome original do filme. Em dado momento aparece numa televisão a reprise de *As Vinhas da Ira* (1940), história de agricultores miseráveis, mas altivos, no clássico do descendente de irlandeses John Ford, mito do cinema.

Há algo de desconcertante quando Sheridan, autor de *Meu Pé Esquerdo* (1989) e *Em Nome do Pai* (1993), resvala no exagero ao expor o trauma do casal pelo filho morto, a nova gravidez de risco da mulher e o aparecimento do negro, colossal e irado, que se revelará o anjo da guarda. Nesse limite de um novo *A Canção de Bernadette* – que, em 1943, fez o mundo chorar na interpretação de Jennifer Jones –, o filme termina com uma dedicatória à memória de Frankie Sheridan. É o irmão do diretor, que morreu de um tumor. O filme, mesmo com desníveis, é parcialmente autobiográfico. Sheridan venceu em Hollywood e retribui cinematograficamente, como Elia Kazan (grego nascido na Turquia) fez em 1963 com *A Terra do Sonho Distante* (*America, America*).

Em Nome de Deus é diferente, e pior. Um grupo de moças é submetido primeiro às regras dos seus grupos sociais e clãs segundo as quais, mesmo que uma delas tenha sido estuprada pelo primo em uma festa familiar, pagará pela chamada desonra dos adultos. A reação dos homens, a começar pelo padre, é um mergulho no inferno. Um elenco feminino extraordinário leva ao paroxismo a descrição do ambiente em que a morte é caridade. Do convento, onde são tratadas literalmente a chicote, só se pode sair pela rebelião individualista, porque o medo paralisa a maioria. Como no tempo das cavalarias, só escapam as que usam camas como aríete para derrubar portas e o pesado castiçal como machado de guerreiro. Os fatos são igualmente verídicos, e o filme é admirável por não fazer a menor concessão ao espetáculo e à política interna do país quando denuncia o lado fanático e autoritário da linda Irlanda dos verdes prados, confraternizações regadas a Guiness, melodias celtas e escritores notáveis. Com uma narrativa coesa e tensa, mostra isso com uma melancolia da qual, às vezes, só um gesto desesperado salva.

Na pág. oposta, duas cenas de *Terra de Sonhos*; abaixo, *Em Nome de Deus*: teimosia e catolicismo

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os Filmes

Terra de Sonhos (*In America*), **de Jim Sheridan. Roteiro de Jim Sheridan, Naomi Sheridan e Kirsten Sheridan. Com Paddy Considine, Samantha Morton, Sarah Bolger, Emma Bolger e Djimon Hounsou.**

Em Nome de Deus (*The Magdalene Sisters*), **escrito e dirigido por Peter Mullan. Com Geraldine McEwan, Annie-Marie Duff, Nora-Jane Noone, Dorothy Duffy e Eileen Walsh**

Bogart, vida e obra

Caixa da Warner traz o mito do ator e seus personagens

Foi Claude Rains, no papel do ambíguo chefe de polícia Louis Renault de *Casablanca*, quem matou a charada, ao identificar o durão Rick Blaine, vivido por Humphrey Bogart, como um irremediável sentimental. Os dois eram. Tanto o criador quanto a criatura gozavam de imagens parecidas, misto de um cinismo sarcástico com um heroísmo estóico que prevaleceria sobre toda a adversidade. Por isso é tão difícil separar Bogart de seus personagens, confusão deliberadamente incrementada pelos diretores e pelos estúdios Warner e que torna ainda mais saborosa a caixa *Coleção Humphrey Bogart* (Warner). Nela estão *Uma Aventura na Martinica* (produzido por Howard Hawks), *O Último Refúgio* (dirigido por Raoul Walsh), *O Falcão Maltês: Relíquia Macabra* (de John Huston) e *Prisioneiro do Passado* (Delmer Daves).

Uma Aventura na Martinica é um bom exemplo disso, um filme pródigo em referências ao romance entre Bogart e a jovem Lauren Bacall, depois que o ator livrou-se da terceira mulher, uma doida que o esfaqueou, tacou fogo na casa e esporadicamente tentava o suicídio. Numa cena famosa, Bacall diz ao futuro marido que ele não precisava fazer nada por ela – no máximo, assoviar. Pelo resto da vida ela o chamaria de Steve, nome de seu personagem. Anos depois de rodarem o filme, Bogart lhe deu de presente um apito de ouro com a inscrição: "Se precisar de mim, basta assoviar". Mesmo no fim da vida, corroído por um câncer no esôfago, Bogart manteve a mesma classe de seus personagens e divertia os colegas assustados com sua perda de peso. "Se fosse com você, teríamos de tapar o ralo da banheira", disse ao magérrimo amigo Frank Sinatra antes de morrer. Ficou o mito. – MAURO TRINDADE

Capa da coleção (ao lado) e *Uma Aventura na Martinica* **(à esq.): sentimental irremediável**

Repulsa e beleza

O estranho mundo de Roman Polanski teve sua mais perfeita tradução com *Repulsa ao Sexo*, ora relançado em DVD pela Cinemagia. Nesta obra de 1965, o diretor polonês expõe, quase didaticamente, a devastação psíquica causada pela repressão sexual. É a história de Carol Ledoux (Catherine Deneuve), reprimida a ponto de vomitar ao sentir cheiro de sexo na roupa da irmã e lavar a boca após ser beijada pelo namorado, para depois mergulhar em alucinações de estupro e morte. O filme não tem muita maestria. Lento, com acontecimentos significativos muito espaçados, diálogos banais, música irregular e closes sobre pratos e talheres, ele exige certa paciência. Mas para quem aprecia a beleza feminina, nada é longo demais com Deneuve, esta salvadora dos momentos mais fracos de diretores como Polanski e Buñuel. E há cenas brilhantes. Ela atravessando uma rua, com sua aura assexuada, flanando ao som de jazz; seu rosto no travesseiro, olhando para o teto, como uma pintura tardia de Whistler em cinza e negro; e três velhos músicos que tocam na rua, celebrando a passagem da bela da tarde, representam momentos de pura poesia cinematográfica, dando respiros ao universo pesado de um diretor que tem a infelicidade instalada em seu gênio. – MARCO FRENETTE

Imagens majestosas

Lançamento da Europa Filmes, *A Viagem de Chihiro* (*Spirited Away*, 2001), de Hayao Miyazaki, poderia ser apenas mais um exemplo entre tantas produções que tratam da passagem da infância para a adolescência. No entanto, toda a riqueza simbólica deste filme de animação – talvez mais importante aqui que o próprio enredo – se conjuga com as imagens majestosas da obra, o que o torna uma espécie de conto de fadas visualmente notável. Chihiro, uma menina de 10 anos, viaja com os pais para a casa nova em que vão morar. No caminho, eles se perdem e encontram uma cidade de espíritos: começa então a aventura da protagonista, que terá de salvar os pais de um feitiço. Os seres fantásticos de Miyazaki – bruxas, dragões, espíritos, animais falantes – povoam a história de Chihiro e renderam ao diretor um Oscar (2003) e um Urso de Ouro no Festival de Berlim (2002) pelo artesanato de suas construções, que dispensaram os últimos recursos da computação gráfica em favor do trabalho manual, processo este documentado entre os extras do DVD. Todas as alegorias que envolvem as provações da menina – do sentimento de responsabilidade à descoberta do amor – fazem parte de um longo rito, a oscilar entre o maravilhamento do jogo e da aventura e o ar soturno do medo e do desamparo. – HELIO PONCIANO

FOTO DIVULGAÇÃO

Philip Roth sem marca

Revelações estréia como exemplo das dificuldades do cinema na adaptação de grandes obras literárias. Por Michel Laub

Adaptações cinematográficas de grandes livros, é ponto pacífico, enfrentam dificuldades maiores do que as de "maus livros". Os motivos dizem respeito mais à literatura do que ao cinema: a maioria dos best sellers no estilo Sidney Sheldon, exemplos típicos desses últimos, guarda relação estreita com dois atributos muito apreciados em filmes de massa – um modelo aprovado de condução de história, com suas dosagens precisas de crescendos, clímax e catarses, e o que se poderia chamar de "ilustração do mundo", a descrição de como são e como funcionam determinados lugares e grupos sociais, mesmo que em narrativas de cunho fantástico. Para o bem e para o mal, e até por causa da concorrência das telas, a "grande literatura" abandonou tais escolhas desde o já longínquo Modernismo: no lugar da rotina de um palácio real ou de um tribunal de justiça, a aventura passou a ser falar da alma fraturada do homem contemporâneo ou das possibilidades da poesia e da prosa. São temas muito pouco fotográficos, convenhamos, e a tarefa fica ainda mais inglória quando se precisa inseri-los num diálogo entre Anthony Hopkins e Nicole Kidman.

Foi isso o que o diretor Robert Benton e o roteirista Nicholas Meyer resolveram fazer em *Revelações*. Baseado no romance *A Marca Humana*, de Philip Roth, o filme é o exemplo perfeito dessa incongruência entre linguagens, pelo menos no que diz respeito às essências de ambas. Enquanto o livro usa como mote um enredo relativamente simples, do qual extrai temas muito mais amplos e rarefeitos, o filme acaba se resumindo a esse mero ponto de partida: professor universitário (Hopkins) é injustamente acusado de racismo, num processo para o qual contribuem a mesquinhez de seus colegas, alguns segredos de sua personalidade e o moralismo americano à época do escândalo Clinton-Monica Lewinsky. Em sua ciranda rumo a um fim trágico, o protagonista se envolve com a faxineira do campus (Kidman), o psicótico ex-marido dela (Ed Harris) e o escritor e alter ego costumeiro de Roth, Nathan Zuckerman (Gary Sinise).

Não se trata de um mau ponto de partida, claro. *Revelações* preserva ótimas passagens e cenas do livro (como a da juventude do professor, vivido nesse trecho por Wentworth Miller, e um insólito número de dança). Infelizmente, são momentos raros: a própria escolha por uma fidelidade excessiva ao original acaba por matar possibilidades cinematográficas mais interessantes. Benton e Meyer poderiam ter optado por se concentrar no drama de apenas um personagem, por exemplo. Ou em um dos múltiplos temas do livro – o indivíduo perante o coletivo, a crise da racionalidade, a proximidade da morte. Tentando falar de todos, ficou na superfície de cada um. Tentando fazer concorrência direta ao livro, ficou apenas como um resumo deste.

Veja-se, como prova, a cena final das duas obras: Zuckerman está à beira de um lago congelado, "um desses lugares que (...) nos proporcionam uma visão do mundo tal qual era antes do advento do homem". Ao longe ele observa o ex-marido da faxineira, com quem logo terá uma conversa decisiva, tentando pescar através do gelo. Trata-se de um ponto preto em meio à desolação, a marca humana que, por onde quer que passe, transforma a paisagem ao redor numa arena de luta, cheia de almas que se debatem em suas trajetórias sem sentido, nas quais vitórias e derrotas levam ao mesmo e solitário destino. Falar disso no livro, quando as 454 págs. anteriores fizeram o leitor conhecer em detalhes a consciência dos personagens, todas fragmentárias dessa mesma idéia, é uma coisa. Dizer no filme, quando o que se viu foi apenas uma trama de amor e inveja, pontuada por duas ou três frases sobre Clinton e "os tempos", é bem outra. De tramas quem entende é Sidney Sheldon, não Philip Roth. Robert Benton até conseguiu um resultado digno, mas certamente não entendeu a distinção.

Nicole Kidman e Anthony Hopkins como a faxineira e o professor acusado de racismo: opção pela trama e as intrigas de superfície

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ALMIR DE FREITAS

VALE QUANTO PESA

Alejandro González Iñárritu volta a recorrer a uma narrativa fragmentada para disfarçar as muitas deficiências de *21 Gramas*

Depois do sucesso de *Amores Perros* (2000), o diretor mexicano Alejandro González Iñárritu subiu na vida. Seu filme mais recente, *21 Gramas*, dispensa legendas aos norte-americanos e aos votantes do Oscar, com Benicio Del Toro, Sean Penn e Naomi Watts nos papéis centrais. Bom para ele, nem tanto para o cinema. Como seu predecessor – em que no Brasil os cães do título viraram brutos – *21 Gramas* é um filme ruim. Ruim demais.

Não há, naturalmente, nenhum problema em Iñárritu e o roteirista Guillermo Arriaga recorrerem de novo a um acidente automobilístico – em *Amores Perros* para narrar os desdobramentos diferentes nas vidas de três personagens, neste filme para interligar os destinos de outros. Nem por optarem, de novo também, por uma narrativa fragmentada, não-linear, ágil e carregada na crueza das imagens. O dramático – como sempre – está no aparentemente mais simples: o texto e o argumento.

A dupla Iñárritu e Arriaga parece levar a sério, como se fora uma receita, a tese de Umberto Eco sobre *Casablanca*, segundo a qual o acúmulo de clichês leva ao sublime. Em *21 Gramas*, eles existem a granel: uma tragédia de proporções colossais dissolve uma família feliz; um ex-presidiário (Del Toro), que descobriu Jesus e ganhou uma caminhonete aziaga numa rifa, vive uma crise de fé diante da fatalidade; e um transplantado (Penn), obcecado com a origem do coração que lhe salvou a vida, apaixona-se pela mulher do doador – que não é outra senão a sobrevivente da tragédia original (Watts).

Acrescente-se a isso frases mais ou menos como "Preciso descobrir quem eu sou agora!" (Penn, referindo-se ao seu novo órgão), "Jesus me traiu!" (Del Toro, na cadeia), "Quem é você para saber do que preciso, trepando aqui com a mulher do doador do seu coração?" (Watts, em péssimo desempenho), ou, em contrapartida, o beneficiário da doação dizendo a ela que "tem um bom coração". Sem contar o monólogo final, em que Penn, doente (de novo) e baleado, divaga sobre os 21 gramas que o ser humano perde no momento da morte. "O que ganhamos, o que ganhamos?", pergunta-se.

Diante disso, a estrutura fragmentada, elíptica do roteiro, jogando pedaços da trama para despertar a curiosidade do espectador, faz até sentido. E não é nem malfeita. Mas nem todo engenho se autojustifica para o bem. Muitas vezes, serve para maquiar defeitos maiores. Sem esse tipo de narrativa, de técnica – ou truque – Iñárritu não teria nada a fornecer além de uma história que se encaixaria bem numa minissérie da Televisa.

E, nesse sentido, aí sim, vale mencionar as semelhanças de *21 Gramas* com *Amores Perros*, filme em que diretor e roteirista se valeram do mesmo expediente. Especialmente para contar o drama da modelo que perde a perna no acidente de carro da ocasião (e depois perde um cão num buraco do assoalho) e na fala – patética como poucas vezes se ouviu num cinema – do sem-teto, senhor dos cachorros de rua, a explicar para a filha por que teve de deixar a família anos antes – guerrilha, clandestinidade, etc., etc.

Tudo muito triste, sem dúvida. A fatalidade é realmente algo assustador, e Iñárritu sabe muito bem disso. Provavelmente é uma obsessão sincera que o move, mas o que está em jogo, num filme, não são as intenções do diretor, mas a sua capacidade de fazer um filme que, não importa os recursos técnicos de que disponha, tenha na sua essência algo que vá além da tragédia de apelo fácil. Os 21 gramas que se perdem na hora da morte podem ser o peso da alma, como se especula. Ou podem ser apenas água.

Acima, Sean Penn em cena do filme: precisando descobrir quem é

21 Gramas, filme de Alejandro González Iñárritu. Com Sean Penn, Naomi Watts, Benicio Del Toro, Charlotte Gainsbourg, entre outros. Em cartaz

FOTO DIVULGAÇÃO

OS FILMES DE FEVEREIRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

DA REDAÇÃO

TÍTULO	**Dogville** (Dinamarca e outros, 2003), 2h57. Drama.	**Narradores de Javé** (Brasil, 2003), 1h40. Comédia/Drama.	**O Declínio do Império Americano** (*Le Déclin de L'Empire Américain*, Canadá, 1986), 1h41. Drama/Comédia.	**Adeus, Lênin!** (*Good bye, Lenin!*, Alemanha, 2003), 2h. Comédia/Drama.	**O Último Samurai** (*The Last Samurai*, EUA/Nova Zelândia/Japão, 2003), 2h24. Aventura.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Lars von Trier** (*Os Idiotas* e *Dançando no Escuro*).	Direção: **Eliane Caffé**, de *Kenoma*. Roteiro: Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu.	Direção e roteiro: **Denys Arcand** (*Amor e Restos Humanos*, *Jesus de Montreal* e *As Invasões Bárbaras*, espécie de continuação de *O Declínio...*).	Direção: **Wolfgang Becker**. Roteiro: Wolfgang Becker e Bernd Lichtenberg.	Direção: **Edward Zwick**. Roteiro: Edward Zwick, John Logan, Marshall Herskovitz.
ELENCO	**Nicole Kidman**, **Paul Bettany** (*foto*), Harriet Andersson, Lauren Bacall, James Caan, Ben Gazarra, Jeremy Davies, Philip Baker Hall.	**José Dumont** (*foto*), Nelson Xavier, Matheus Nachtergaele, Dirce Migliaccio, Rui Resende, Nelson Dantas.	Dominique Michel, Dorothée Berryman, Louise Portal, Pierre Curzi, Rémy Girard, Yves Jacques, Geneviève Rioux, Daniel Brière, Gabriel Arcand.	**Katrin Saß** (*foto*), Daniel Brühl, Maria Simon, Chulpan Khamatova, Florian Lukas, Alexander Beyer, Burghart Klaußner, Michael Gwisdek.	**Tom Cruise**, **Seizo Fukumoto** (*foto*), Thimoty Spall, Ken Watanabe, Tony Goldwyn, Billy Connolly, Koyuki.
ENREDO	Fugitiva da polícia (Kidman) se esconde num vilarejo durante a depressão econômica norte-americana. Os habitantes locais exploram cruelmente a sua ingenuidade.	O malandro Antonio Biá (Dumont) tenta escrever um livro com histórias dos habitantes de Javé. Assim, acredita-se, seria possível conseguir o tombamento do vilarejo, que está ameaçado pela construção de uma hidrelétrica.	Os professores de história Rémy, Pierre, Claude e Alain preparam um jantar no campo, enquanto, na cidade, as amigas Dominique, Louise, Diana e Danielle fazem musculação. O assunto é o mesmo: casamento, sexo e felicidade, temperado com teorias sobre política e o mundo contemporâneo de então (86). Mais tarde, se encontram, e as visões se confrontam.	Em 1986, o jovem Alexander (Daniel Brühl) faz o possível e o impossível para esconder da mãe, Christiane (Katrin Saß) – uma ativista ferrenha do regime comunista da RDA –, a Queda do Muro de Berlim, ocorrida quando ela estava em coma, e o processo de reunificação da Alemanha.	No fim do século 19, capitão heróico, alcoólatra e atormentado do Exército Americano (Cruise) é contratado para treinar tropas japonesas que enfrentarão samurais rebeldes. Na primeira batalha, ele é capturado e passa para o lado do inimigo.
POR QUE VER	Por uma série de atributos que acabam virando triunfos estéticos: os cenários teatrais, o tratamento brechtiano do drama, as atuações, o tom fabulístico.	Pela bem-sucedida mistura de drama e humor, conduzida pela ótima atuação de José Dumont – os trejeitos e o vocabulário do seu personagem são o centro da trama.	O grande atrativo do filme neste momento é, sem dúvida, mostrar a origem dos personagens e, em parte, dos questionamentos de *As Invasões Bárbaras*, filme que fez bastante sucesso recentemente nos cinemas. Independentemente dessa razão, contudo, vale por si.	Além da ótima idéia, o filme concilia bom humor (como as peripécias de Alexander para colocar os novos alimentos em embalagens antigas) com um retrato do trauma para os habitantes orientais no período, muitos deles caindo na obsolescência ante o capitalismo.	Pelo vigor de uma superprodução que consegue, principalmente nas cenas passadas na aldeia samurai, ir além do mero espetáculo. Há manipulação dramática, claro, mas num nível inferior à média hollywoodiana.
PRESTE ATENÇÃO	Se *Dogville* pode ser, como chegou a dizer certa crítica, a metáfora de algum aspecto da dominação americana sobre o mundo. É uma hipótese algo fantasiosa, baseada apenas em passagens laterais do enredo.	No tratamento delicado que o roteiro dá aos temas da palavra, da memória e do "Brasil profundo". Não há demagogia ou primarismo aqui.	No horizonte e nas expectativas pessoais e políticas dos personagens à época, que, à luz de *As Invasões Bárbaras*, sofreram uma radical mudança, pelos próprios rumos do mundo nas quase duas décadas que separam os filmes.	Na forma como Becker conduz habilmente a trama, sem se deixar seduzir nem por uma nostalgia descabida da ditadura da Alemanha Oriental nem pela elegia fácil dos novos tempos, democráticos sim, mas difíceis para todos.	No tratamento dado ao fim de uma era, a do Japão medieval, com os choques culturais e políticos daí originados. E no paralelo desesperançado entre a política interna imperial e a atuação americana no Velho Oeste.
O QUE JÁ SE DISSE	"O filme se sustenta nessa sobriedade de meios em parte graças ao impacto que a ausência de seres e objetos causa: é como se encenasse uma ópera seca de elementos mirabolantes." (Helio Ponciano, **BRAVO!**)	"Como no subestimado *Kenoma*, no qual um homem desperdiça sua vida tentando descobrir um motor que não consome energia, a câmera prefere a compaixão ao julgamento quando testemunha a tragédia de uma situação irreversível." (Michel Laub, **BRAVO!**)	"De *O Declínio* a *As Invasões Bárbaras*, Arcand tenta surpreender, no envelhecimento e morte de seus personagens, representantes (nem tão dignos) de uma geração, o início do fim de uma civilização." (Tiago Mata Machado, *Folha de S. Paulo*)	"Filmes como *Adeus, Lênin!* (...) começam a se diferenciar no tom com que enfrentam a falência das antigas utopias (...). Não se diz mais 'como éramos ingênuos!', mas sim 'como éramos imbecis!'. A autocomplacência piedosa, chata, sai de cena." (Almir de Freitas, **BRAVO!**)	"É estranho assistir (...) a um filme em que o herói americano é seduzido por um senhor da guerra inimigo para lutar contra o seu próprio país 'bárbaro' e capitalista – ver a audiência (...) torcer por um homem que ela bem poderia (...) querer ver julgado e executado." (David Edelstein, *Slate*).

TÍTULO	**Swimming Pool – À Beira da Piscina** (*Swimming Pool*, França/Inglaterra, 2003), 1h43. Suspense/Drama.	**54º Festival Internacional de Filmes de Berlim**. Do dia 5 ao 15. Informações: www.berlinale.de.	**Encantadora de Baleias** (*Whale Rider*, Alemanha/Nova Zelândia, 2002), 1h40. Drama.	**Mestre dos Mares – O Lado Mais Distante** (*Master and Commander – The Far Side of the World*, EUA, 2003), 2h18. Guerra.	**Apaixonados** (*Apasionados*, Espanha/Argentina, 2002), 1h40. Comédia dramática.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **François Ozon** (*8 Mulheres*, 2002; *Sob a Areia*, 2000). Roteiro: François Ozon e Emmanuèle Bernheim.	Direção: **Dieter Kosslick**. Até o fechamento desta edição, não estava definido o nome do presidente do júri.	Direção e roteiro: **Niki Caro**, baseado no romance de Witi Ihimaera.	Direção: **Peter Weir** (*O Show de Truman*, *Sociedade dos Poetas Mortos*). Roteiro: John Collee e Peter Weir, baseados no romance de Patrick O'Brian.	Direção: **Juan José Jusid**. Roteiro: Raúl Becerra, Alex Ferrara, Marcela Guerty, Juan José Jusid.
ELENCO	**Charlotte Rampling** (*foto*), Ludivine Sagnier, Charles Dance, Jean-Marie Lamour, Marc Fayolle, Mireille Mossé.	Frank Giering, Anne Ratte-Polle, Manfred Zapatka e Marthe Keller (*Nightsongs*); Juan Diego, Marta Etura, Luis Tosar e Celso Bugallo (*La Vida...*); Mirjana Karanoviä, Leon Luèev e Alma Prica (*Witnesses*), entre outros.	**Keisha Castle-Hughes** (*foto*), Rawiri Paratene, Vicky Haughton, Cliff Curtis, Grant Roa, Mana Taumaunu, Rachel House, Taungaroa Emile, Tammy Davis, Mabel Wharekawa, Rawinia Clarke.	**Russel Crowe** (*foto*), Paul Bettany, James D'Arcy, Edward Woodall, Chris Larkin, Max Benitz, Lee Ingleby, Richard Pates, Robert Pugh, Richard McCabe, Ian Mercer, Tony Dolan, David Threlfall.	**Pablo Echarri**, **Nancy Dupláa** (*foto*), Natalia Verbeke, Héctor Alterio, Pablo Rago, Adrian Yospe, Laura Oliva, Camila Fiardi Mazza, Susana Roccasalvo, Diego Pérez, Claudio Morgado, Roberto Catarineu.
ENREDO	Uma escritora inglesa em crise aceita o convite do editor para passar uma temporada em sua casa, no interior da França. Depois de alguns dias tranqüilos e favoráveis ao trabalho, a filha dele aparece por lá decidida a se divertir. Do choque entre temperamentos e objetivos tão díspares, surge uma relação definitiva para o futuro das duas.	Entre os filmes que competem estão: *Die Nacht Singt ihre Lieder* (*Nightsongs*), de Romuald Kamakar (Alemanha); *La Vida que te Espera*, de Manuel Gutiérrez Aragon (Espanha); *Svjedoci* (*Witnesses*), de Vinko Bresan (Croácia); *Forbrydelser* (*In your Hands*), de Annette K. Olsen (Dinamarca); **Desaparecidas** (*foto*), de Ron Howard (Estados Unidos).	Koro (Paretene), velho chefe de uma tradicional tribo neozelandesa, espera que o filho (Curtis) gere o futuro líder (necessariamente homem) da comunidade. Dos gêmeos que nascem, morre o menino e sobrevive a menina Paikea (Castle-Hughes), rejeitada pelo avô. Ela terá de provar a este que pode cumprir o papel que lhe cabe.	Durante as Guerras Napoleônicas, o capitão de guerra da Marinha britânica "Lucky" Jack Aubrey (Crowe) comanda o navio H.M.S. Surprise, que é atacado. Com a tripulação ferida e a embarcação danificada, Lucky deve decidir se persegue ou não os inimigos. Ele terá o apoio de Stephen Maturin (Bettany), o médico de bordo.	Aeromoça (Verbeke) deseja ter um filho de um homem ideal e encontra no noivo (Echarri) da melhor amiga (Dupláa) todos os atributos. Sensibilizada, esta resolve ceder o futuro marido, mas o encontro termina se desdobrando em uma relação mais séria.
POR QUE VER	Pelo roteiro muito bem costurado, que cobre de mistério uma história cheia de possíveis interpretações. Ozon mantém o espectador em constante estado de alerta durante esse forte jogo psicológico em que coloca as duas protagonistas.	Para acompanhar a abrangência de um dos mais importantes festivais de cinema, que – em atrações como os *Panoramas* – promove a amostragem do que se produz no mundo hoje. O brasileiro *Contra Todos*, de Roberto Moreira, está nessa programação.	Pela curiosidade de entender a repercussão do filme mundo afora. Apesar de (ou graças a) todos os seus apelos à emoção barata, a Mostra Internacional de Cinema São Paulo do ano passado e seu júri oficial o elegeram Melhor Longa de Ficção.	Deste filme inspirado no primeiro dos romances históricos de Patrick O'Brian sobre as Guerras Napoleônicas (e é neste que começa a longa amizade entre Aubrey e Maturin), espera-se a mesma reconstrução minuciosa do mundo náutico da época.	O filme fez grande sucesso na Argentina, e isso se deve aos temas que ali se diluem na solução da comédia romântica, como a mulher emancipada que deseja criar um filho sem o marido. Tema desgastado, mas ainda chamativo.
PRESTE ATENÇÃO	Na atuação impecável de Charlotte Rampling como a fria especialista em tramas policiais Sarah Morton. Rampling trabalhou com Ozon em *Sob a Areia*, cujo roteiro também foi feito em parceria com Emmanuèle Bernheim.	Nas mostras paralelas, como a retrospectiva *New Hollywood 1967-1976: Trouble in Wonderland*, reunião de 66 filmes americanos que representam as tendências de um novo cinema na época, reflexos das transformações políticas e sociais nos Estados Unidos.	Se as questões que mais importam no enredo não se perdem à medida que a trama se torna um joguinho sentimental de família: tradições de ancestrais e novos costumes, domínio do homem e servidão da mulher, a obsessão da crença e a resistência da realidade.	Se as cenas de batalha são excessivas no tom de imponência e no impacto de seus efeitos visuais. E em Russel Crowe no papel de um militar que transita entre a necessidade da violência e a fruição dos acordes de um violino.	Na reunião bem-sucedida de alguns atores do elenco: Natalia Verbeke (de *O Filho da Noiva*) e seus embaraços; Nancy Dupláa e certa cegueira da ambição; Héctor Alterio em aparição rápida mas importante no enredo.
O QUE JÁ SE DISSE	"Ozon é um diretor que se especializou em filmes em que a ausência é mais perturbadora do que a presença. (...) Quando tudo termina, dá vontade de voltar e prestar atenção de novo em detalhes que passaram despercebidos." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)	"Berlim é um dos maiores festivais de cinema do mundo. É quase sempre considerado o terceiro, após os de Cannes e Veneza. Não possui o gigantismo da mostra francesa (...), e por isso mesmo possui um caráter menos mundano." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S. Paulo*)	"A genialidade do filme é o modo como desvia dos clichês óbvios da história e transforma isso num filme novo, forte e sincero. Há uma grande diferença entre filmes para garotas de 12 anos e filmes sobre garotas de 12 anos. E *Encantadora de Baleias* prova isso." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)	"O filme contém cenas brilhantemente concretizadas e tomadas arrebatadoras (...), mas há também prolongamentos tolos nos quais o filme parece ligeiro – nunca na execução, mas na concepção." (Mick LaSalle, *San Francisco Chronicle*)	"Além de sua previsibilidade (...), o principal problema de *Apaixonados* é a escassa imaginação e a falta de sutileza com que Jusid maneja a história e resolve a evolução dramática dos personagens." (Alejandro del Pino, CINEstrenos.com)

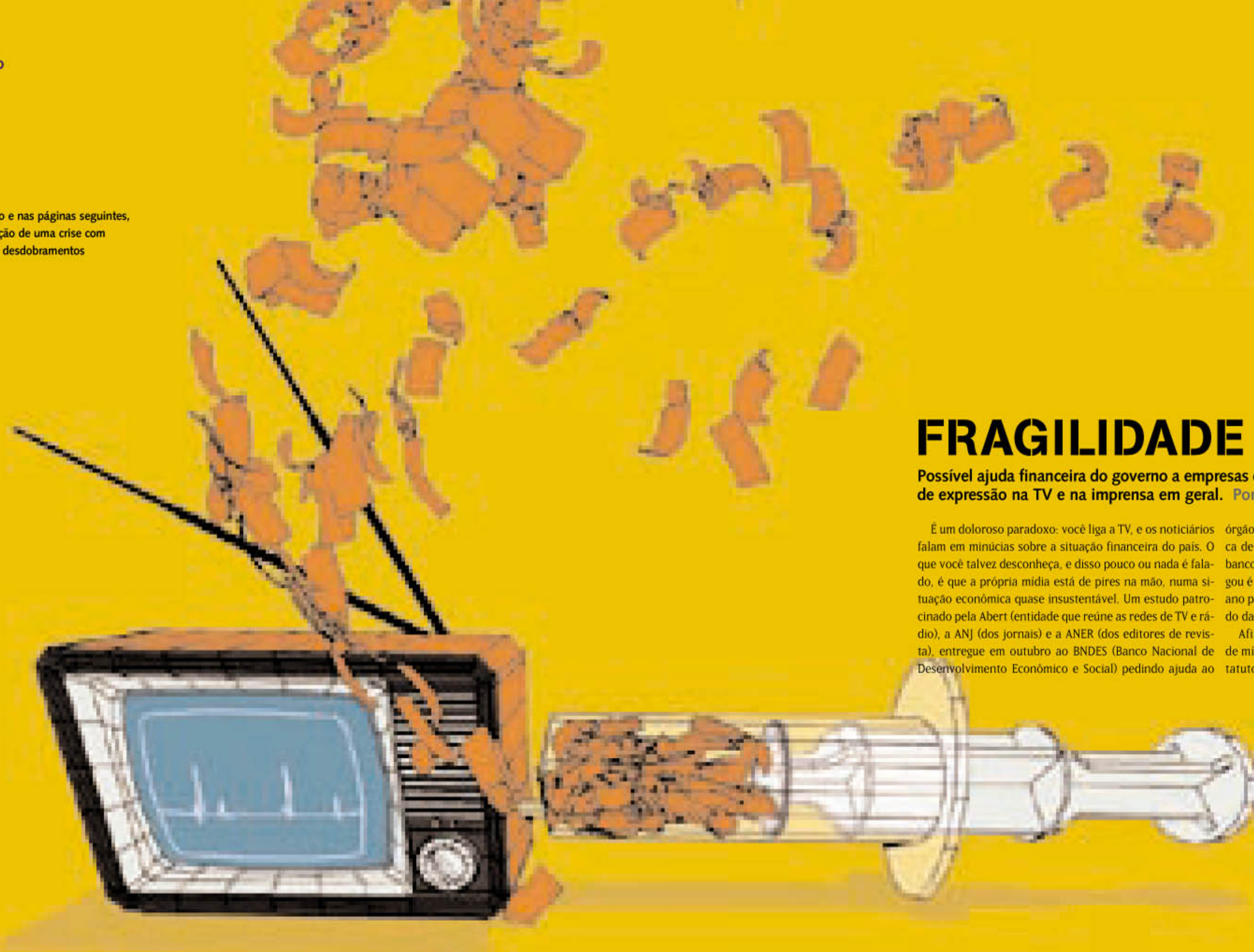
FOTOS DIVULGAÇÃO

Ao fundo e nas páginas seguintes, a ilustração de uma crise com diversos desdobramentos

FRAGILIDADE E FORÇA

Possível ajuda financeira do governo a empresas de mídia abre o debate sobre liberdade de expressão na TV e na imprensa em geral. Por Carlos Haag Ilustrações Cisma

É um doloroso paradoxo: você liga a TV, e os noticiários falam em minúcias sobre a situação financeira do país. O que você talvez desconheça, e disso pouco ou nada é falado, é que a própria mídia está de pires na mão, numa situação econômica quase insustentável. Um estudo patrocinado pela Abert (entidade que reúne as redes de TV e rádio), a ANJ (dos jornais) e a ANER (dos editores de revista), entregue em outubro ao BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social) pedindo ajuda ao órgão, estima as dívidas do setor em US$ 2 bilhões, ou cerca de R$ 6 bilhões. Dados que assustam o presidente do banco, Carlos Lessa, que afirmou: "O pleito que nos chegou é um pouco robusto demais". O BNDES, desde o fim do ano passado, está analisando-o e deve responder ao pedido das associações até meados deste ano.

Afinal, o que se pede – a capitalização de empresas de mídia pelo banco – não pode ser feito segundo os estatutos da instituição financeira estatal. Até 1997, aliás,

o BNDES era literalmente proibido de repassar recursos para qualquer empresa do setor. Ainda que naquele ano o veto tenha sido excluído de suas normas, a mídia continuou alijada das políticas operacionais do banco, pois nem sequer existiam normas específicas que regulassem essa forma de capitalização – o que, na prática, impede que a instituição possa conceder empréstimos ao setor. Mas a questão é polêmica, ainda mais se nos lembrarmos de que foi, de certa forma, iniciada a partir do aporte de capitais (cerca de R$ 1 bilhão) feito em 2002 pelo BNDES (que detinha, então, 5% das ações da empresa) à Globo Cabo, a maior empresa de TV por assinatura do país, controlada pelas Organizações Globo.

"O setor de televisão, ao longo de sua história, nunca teve oportunidade de buscar recursos em bancos como o BNDES. O que estamos pedindo é a equiparação a outros ramos da economia brasileira, como o dos transportes aéreos", disse Paulo Machado de Carvalho Netto, presidente da Abert. O estudo das três organizações de imprensa pede justamente que o BNDES regularize o procedimento, argumentando a importância vital dos veículos para o país. Disso, nem Carlos Lessa discorda: "Nenhuma sociedade sobrevive sem o contraditório da mídia. E toda sociedade deve preservar essa indústria, que produz conteúdo nacional". O presidente não está sozinho nessa conclusão.

"Consideramos a mídia um setor estratégico até para a democracia. Se, no limite, for necessária a participação do governo, iremos fazê-la da maneira mais transparente e mais pública, com o menor aporte de recursos possível", disse o ministro-chefe da Casa Civil, José Dirceu, em entrevista recente. A polêmica esquentou com a declaração do *publisher* Octávio Frias de Oliveira, da *Folha de S.Paulo*: "É uma estratégia do Palácio do Planalto para comprometer os veículos. O governo quer a mídia de joelhos". A questão é justa: é possível que a liberdade de imprensa e o Estado na posição de credor possam coexistir?

"Dirigir a reclamação ao governo é impróprio. O governo não tomou a iniciativa, foram as empresas. Depois, quando sentiram que o governo acendia a luz verde, entraram com a proposta formal", analisa Alberto Dines, editor do site *Observatório da Imprensa*. "Por que o BNDES não pode financiar empresas nacionais, que são estratégicas e essenciais ao desenvolvimento da nação?", pergunta o senador Aloizio Mercadante. "Vamos, sim, abrir o BNDES para financiar. Não vejo por que tratar esse setor de forma diferenciada. Estamos discutindo as empresas aéreas; estamos repactuando empresas como a AES, por que não um setor tão vital ao país? Isso não prejudica a liberdade de imprensa. Empresas em fragilidade econômica, tendo que negociar com bancos estrangeiros, em condições adversas, isso, sim, compromete a liberdade e a independência."

Qual terá sido o "pecado original" da atual fragilidade do setor? "A crise é como um avião que cai: nunca é somente uma falha. Acreditou-se num país estável com crescimento e dólar estável. Errou-se em investimentos fora da área original da competência da empresa, o mercado publicitário despencou, as empresas de mídia não tinham acesso a crédito no país (o BNDES estava proibido de operar com o setor), havia governança corporativa de má qualidade, falta de transparência, ausência de lideranças ativas no setor, entre outros tantos fatores", avalia Walter Mattos Jr., *publisher* do jornal *O Lance*. "Cada caso de mídia em crise tem as suas peculiaridades. Mas o denominador comum foi a súbita mudança cambial em 1999, quando, altamente endividadas em dólar, as empresas de mídia foram surpreendidas com a brutal desvalorização do real. Isso num quadro de estagnação da economia que levou a uma queda do volume de publicidade que é a maior que já vi desde que comecei a trabalhar em jornal, em 1948", diz Ruy Mesquita, diretor de *O Estado de S. Paulo*. "Mas não vejo qualquer perigo no fato de o BNDES dar às empresas o mesmo tipo de socorro que dá a qualquer empresa da economia com o mesmo tipo de problema."

"No fundo da crise está o fato de que as empresas de mídia acreditaram demais em seus editoriais, que previam uma economia favorável", diz Paulo Totti, assessor de imprensa de Lessa. "O Banco está fazendo os estudos necessários para fazer frente ao pleito dos empresários, e não há qualquer pressão do Palácio do Planalto sobre esse assunto. Hoje, pensamos em tomar o apoio à capitalização das empresas de energia elétrica como uma inspiração para o modelo a ser adotado para a mídia."

Nesse caso, o setor teria três condições: as dívidas serem transformadas em capital, em investimento; os bancos credores concordarem em alongar as dívidas para quatro anos; as empresas de mídia terem de adotar padrões de governança como os

indicados pela Bovespa, o que implica transparência e informação para os minoritários. "Os empréstimos serão via agentes financeiros", assegura Totti, "pois alguns empresários seriam tentados a não pagar por se tratar de um débito com o Estado. De qualquer forma, a entrada desses capitais significará um decréscimo do poder do dono do veículo de imprensa."

A crise, então, poderia trazer, na contramão do desespero, a chance de modernizar a mídia nacional? "É, de fato, uma oportunidade ímpar para se impor condições de transparência e governança em contrapartida a financiamentos ou refinanciamentos de dívidas antigas. O setor é vital para o desenvolvimento da nação, e imagino que seja de interesse nacional não só resolver o passivo do passado, como viabilizar um crescimento do índice de leitura do país", acredita Mattos Jr.

Hoje, o que as associações de mídia pedem ao BNDES são a TJLP (taxa de juros de longo prazo, uma prática do BNDES que oferece taxas cujo nível está abaixo da taxa de juros básica do mercado) mais juros de 1,5%, num total de 12,5% ao ano. Somado a isso, o relatório das associações pleiteia também carência longa para os juros e as prestações, não oferecendo em contrapartida qualquer compromisso com reestruturação societária, profissionalização da gestão e a desmobilização de ativos não-estratégicos. "As entidades representativas do setor de mídia pretendem trazer à discussão com o BNDES opções que permitam a continuidade e o crescimento do setor, e que abram, para as empresas responsáveis por mais de 280 mil empregos diretos e indiretos, oportunidades técnicas e transparentes de apoio para o desenvolvimento do segmento, em linha com as disponíveis para os diversos setores da economia brasileira", disse, em nota, a direção da ANJ.

A falta de contrapartidas das associações, no entanto, desagradou o Sindicato dos Jornalistas, que admite o crédito do BNDES às empresas de mídia só sob certas condições. "Transparência nos critérios de concessão de empréstimos, realização de uma negociação pública e a existência de contrapartidas sociais. O primeiro elemento que deve ser colocado na mesa é a prioridade absoluta no direcionamento dos empréstimos do BNDES para a criação de alternativas competitivas frente aos monopólios ou aos oligopólios existentes. Ambos devem ser combatidos", defende o sindicato. "Está colocado o debate sobre o papel prejudicial dos grandes oligopólios da mídia eletrônica em nível nacional. A Rede Globo absorve mais da metade de toda a verba publicitária do país." Lessa responde: "Ela não terá nada que os outros não possam ter".

Mas, passado o "incêndio", como se repensar a mídia? "Defendo para o futuro que um debate nacional seja feito para se definir que imprensa queremos para o país. Temos de 20 a 25 milhões de pessoas lendo um jornal ou uma revista, o que é ridículo. Há, de fato, um claro apartheid do acesso à informação de alguma qualidade nesse país, incompatível com o projeto de nação desenvolvida", avisa Mattos Jr. "A imprensa no Brasil perdeu qualidade e aumentou de preço em função do dólar, da redução de publicidade e da queda de escala econômica. Não é possível reverter isso só refinanciando a dívida antiga. Somente com medidas legislativas que causem impacto na matriz de custos da imprensa se pode reduzir preços e melhorar a qualidade." O modelo está em perigo?

"O modelo de empresa jornalística brasileira está superado, é rudimentar e foi responsável pela crise", diz Dines. "Não basta uma injeção de recursos. É imperioso convocar a colaboração daqueles que têm uma visão crítica da sua evolução e das suas falhas. Infelizmente, o BNDES ainda não convocou jornalistas para ajudá-lo a incluir nas contrapartidas das exigências que tornariam o processo decisório nas empresas jornalísticas mais profissional. Novas regras de governança corporativa são indispensáveis."

O crime como pasta de dente

As razões e o método que fizeram de *Lei e Ordem* o mais lucrativo seriado americano

Por Caio Blinder, de Nova York

É fácil alinhar as razões da importância da *franchise Lei e Ordem*.

As três versões da série são a mais lucrativa marca da televisão americana, representando 27% dos lucros da rede NBC nos chamados seriados com script (ou seja, que não são reality shows). Episódios de *Lei e Ordem* fuzilam a competição no seu horário, muitas vezes quando são meras reprises, o que não é o padrão nos dramas de televisão.

As três séries (a original e os subprodutos *Special Victim Unit* e *Criminal Intent*) são praticamente inescapáveis para quem surfa pelos canais de televisão. São 30 horas de transmissão semanal na rede aberta NBC e nas TVs por assinatura TNT e USA. Na temporada do ano passado, a cada semana, cerca de 65 milhões de espectadores assistiram a um show da *franchise*. E há semanas em que 90 milhões de americanos acompanham a trama de uma hora, salomonicamente dividida entre os procedimentos criminais e os legais.

Muito mais difícil é alinhar as razões do sucesso de *Lei e Ordem*. Hoje o *New York Times* define o criador e produtor Dick Wolf como a pessoa mais poderosa na televisão americana. Mas em 1990 a NBC deu um relutante sinal verde para a primeira temporada depois que a série foi rejeitada por duas outras redes, aparentemente por sensatez. Como bancar um seriado em que os personagens não têm vida pessoal? Como acreditar em um show de televisão que a sangue-frio mata qualquer aspiração de celebridade ou mesmo estabilidade de seus atores principais?

No fugaz mundo da televisão, com alto índice de mortalidade, *Lei e Ordem* é um campeão de longevidade, mas sua alma não é o elenco. Desde a sua estréia, cada um dos seis principais personagens (três policiais e três promotores) já foi substituído pelo menos uma vez. Em alguns casos, quatro. Em 1994, Michael Moriarty, o primeiro promotor-assistente executivo Ben Stone, deixou o show e profetizou que *Lei e Ordem* não iria sobreviver por muito tempo devido à implacável reciclagem de atores. Dick Wolf simplesmente convocou um novo funcionário público. Moriarty sumiu do show business, mas ressuscita nas reprises de *Lei e Ordem*, que custam US$ 1 milhão por episódio para as Tvs por assinatura.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Dick Wolf é um poderoso chefão avesso a concessões. As poucas que fez se revelaram sábias e decisivas. Em 1992, a NBC ameaçou cancelar o show caso não fossem recrutadas personagens femininas (a delegacia policial e o tribunal eram clubes do bolinha). Desde então, sucederam-se estonteantes assistentes do promotor-assistente. Mas não se trata apenas de *sex-appeal*. Basta ver a aridez de S. Epatha Merkerson como supervisora dos detetives policiais. Mesmo um veterano como Dick Wolf tem algo a aprender: mulheres gostam de ver mulheres na televisão, e, desde 1994, a versão original de *Lei e Ordem* está invariavelmente entre os 20 maiores programas de audiência, geralmente entre os dez mais.

Seinfeld também levou um tempo para pegar, mas quando isso aconteceu se tornou uma referência sociológica. Não é o caso de *Lei e Ordem*. Outras séries, como *Os Sopranos*, foram um marco cultural quando entraram no ar. A criação de Dick Wolf nunca teve essa pretensão. Então do que e por que estamos falando?

Jerry Orbach, que faz o papel do cínico detetive Lennie Briscoe, costuma dizer que *Lei e Ordem* é um ritual (Paulo Francis observava que o show era uma das poucas coisas que ele assistia religiosamente na televisão). Os atores mudam, mas a essência do show é a mesma. Cada episódio tem vida própria, é uma obra acabada. A rigor, as tramas são atemporais, o que ajuda explicar o fantástico êxito das reprises.

As histórias são muitas vezes inspiradas em manchetes dos tablóides de Nova York, mas os temas são perenes como inveja, ambição, intrigas familiares, conflito de gerações, pedofilia, racismo ou terrorismo. Podemos assistir a um episódio hoje ou à sua reprise dentro de três anos. Em um dia da semana acompanhamos uma trama de 2002. Em outro é a vez de uma de 1995. Não importa. Nunca perdemos o fio da meada. Não existe o fio. *Lei e Ordem* é uma mercadoria cultural de fácil consumo, embora de produção apurada.

O seriado não tem plano de vôo shakespeariano ou de tragédia grega, mas quando é perguntado sobre o segredo do seu sucesso, Dick Wolf repete: "É o texto, estúpido". Se a referência é a idéia do ritual, o texto permite poucas variações. Como diz Eric Overmeyer, um dos redatores, trata-se de uma fórmula baseada em procedimentos criminais e legais, construção de um mistério e solução do quebra-cabeça, com um surpreendente lance final. É um texto razoavelmente inteligente, de boa qualidade para rede de televisão e capaz de satisfazer como um romance policial decente.

Dick Wolf preside uma indústria da cultura popular americana e a trata com o glamour de uma pasta de dente. E aqui não temos uma metáfora. Antes de televisão, ele trabalhou sete anos fazendo publicidade de produtos da Procter & Gamble, como a pasta Crest. Wolf observou como os executivos da companhia expandiam o dentifrício com novos sabores, novas embalagens e novos formatos, sem diluir a marca, para aumentar o número de clientes e as vendas. Hoje ele está expandindo a marca *Lei e Ordem* para produtos como livros ilustrados, DVDs e videogames. Dick Wolf planeja uma quarta versão do seriado. Com a Crest, foram sete variações.

Na pág. oposta e abaixo, cenas do programa: mistério e rotatividade

Onde e Quando

No Brasil, a 14ª temporada de *Lei e Ordem* estréia neste mês. De segunda a sexta, às 19h, à 1h e às 5h, no USA

A ciência como aventura

O Discovery Channel, canal que popularizou documentários sobre animais e descobertas, comemora dez anos com programação especial. Por Daniel Piza

O Discovery Channel, que neste mês comemora dez anos de operação na América Latina, é um sucesso no Brasil. Está entre os mais vistos e queridos da TV por assinatura (seus subprodutos, o Discovery Health e o Discovery Kids, também têm boa recepção). E o próprio canal dá a pista para entender o motivo de seu sucesso: no especial comemorativo, do dia 2 ao dia 6, sempre das 19h às 21h (com reapresentação num só dia, 8/2, a partir das 12h), exibe os programas que tiveram melhor audiência no período (e naqueles cinco dias no site do canal, www.discoveryportugues.com, o público brasileiro vai poder eleger o melhor deles). A lista não surpreende até mesmo quem não teve a oportunidade de ver todos os oito.

Ela inclui dois documentários sobre tubarões, *Ataque de Tubarões* (3/2, às 19h e à 0h), com entrevistas dos sobreviventes, e *Tubarões Voadores* (3/2, às 20h e à 1h), com filmagens inéditas dos tubarões brancos e sua fúria predadora, além de um episódio de *Planeta Azul*, série sobre o fundo do mar, intitulado *Águas Geladas* (5/2, às 19h e à 0h), que descreve a vida às margens do mar congelado. Tem também um documentário sobre vida pré-histórica, *Despertar do Mamute* (2/2, às 19h e à 0h), sobre os restos de um espécime congelado encontrado na Sibéria e reconstruído pelos cientistas, além de episódios de *Caminhando com Dinossauros*, um dos principais programas regulares do canal, chamados *Sangue Novo*, sobre alimentação e sobrevivência de filhotes, e *Época de Titãs*, sobre os primeiros 12 anos de uma fêmea *Diplodocus* (ambos no dia 5/2, às 20h e à 1h). E traz ainda dois documentários na linha das "aventuras humanas", *A Expedição de James Cameron: Bismarck*, em que o diretor de *Titanic* comanda uma viagem pelo navio naufragado em 1941 (4/2, às 19h e à 0h); e *Nefertiti Revelada* (6/2, às 19h e à 0h), em que se narra a descoberta da provável múmia da rainha egípcia no Vale de Luxor.

Dinossauros, tubarões, naufrágios e múmias – eis, portanto, o mesmo cardápio que costuma fascinar pré-adolescentes de todas as idades há muitas gerações. A diferença é que antes eles só tinham livros, a *National Geographic*, Jacques Cousteau e alguns outros programas de TV eventuais para suprir sua informação e imaginação. O Discovery Channel é uma espécie de versão audiovisual – e portanto muito mais emocionante – de revistas como a brasileira *Superinteressante*. Nesse sentido, passa aos assuntos científicos e históricos, com alta eficiência, um clima de aventura, que toma ares de ficção sem abrir mão de dados reais em momento nenhum. A vida do cientista é quase tão glamourosa quanto a de Indiana Jones, e as grandes descobertas estão ali, no próximo minuto, excitando a existência de modo único.

O programa sobre o Bismarck, dirigido por James Cameron: informação e sabor

FOTO DIVULGAÇÃO

O documentário de James Cameron, por exemplo, lembra um Cousteau com megaorçamento. As filmagens, feitas em 2002, contam com câmeras subaquáticas de última geração e dois veículos de operação remota, especialmente projetados para esquadrinhar navios naufragados. O fato de o navio ser um exemplar fracassado da máquina de guerra nazista soa até secundário, mas não é difícil imaginar por que o diretor hollywoodiano escolheu registrá-lo, contando inclusive com sobreviventes que se emocionam com o reencontro submarino. Mas Cousteau não precisava apenas das Grandes Histórias para manter ligada a curiosidade dos espectadores, e esse é o grande desafio do Discovery Channel depois de seu aniversário: mostrar que não apenas dinossauros e tubarões, que habitam sonhos e pesadelos do público *teen*, podem exercer fascínio. Nem sempre a ciência é uma aventura pelo mundo exterior, mas sempre poderá ser no mundo interior.

POR SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

UMA CIDADE DELICADA

Um Só Coração, **minissérie da Rede Globo, tem a bem-vinda flexibilidade para tratar São Paulo como comédia romântica**

Um Só Coração é uma série com um só coração e um só problema – e esse problema tem nome. Mas como sua maior qualidade também tem nome, tudo chega freqüentemente a se equilibrar com relativa felicidade.

É sempre muito pouco educado repetir uma opinião tão clamorosa e unânime, mas eu sou mais um dos que também acreditam que o nome de seu maior problema seja Erik Marmo.

E por mais que, com um mínimo de consideração ou bons modos, eu continue resistindo em repetir uma opinião ainda mais clamorosa e unânime, eu também continuo acreditando que o nome de sua maior qualidade seja Maria Adelaide Amaral.

Atacar Erik Marmo parece ser o dever de todo homem de bem – mas é um dever que costuma ser cumprido com uma facilidade tão absoluta que talvez as pessoas devessem desconfiar um pouco não só da relevância mas da própria existência de seu alvo. É claro que num mundo ideal Erik Marmo não existiria – mas quem pode considerar, a rigor, que Erik Marmo existe? Repetir as mesmas críticas sobre sua incapacidade provavelmente seja tão equivocado e inábil quanto os piores momentos de sua atuação. E todo mundo sabe que os piores momentos de qualquer atuação de Erik Marmo começam quando ele começa a atuar. Mas atacar o que seria muito mais sensato ignorar me parece uma perda de tempo indesculpável.

Maria Adelaide Amaral tem se tornado uma espécie de *grand dame* de nossa dramaturgia – e seu mérito é visível em cada cena de *Um Só Coração*. Nos primeiros capítulos, as cenas tendiam a se resolver com a fluidez e a economia de vinhetas, sem que jamais perdessem nem o sentido do conjunto nem a eficiência de sua função: quando Tarcísio Meira, como o temível coronel Totonho, leva o pai de Salomé até Santos para ameaçá-lo, por exemplo, a ameaça é articulada de modo insidioso e calculado, a partir de uma lembrança sobre como a Serra do Mar era considerada uma muralha – e como foi preciso uma forma de força (que nos lábios de Tarcísio Meira soa quase sinistra) para conquistá-la. A menção é casual e aparentemente sem importância, mas logo fica claro que é bem mais que uma saudosa divagação ufanista: ao modular uma referência vegetal em uma mineral, Maria Adelaide Amaral faz com que a própria personagem de Tarcísio Meira se tempere subitamente de uma determinação muito próxima da rocha: até ao declarar para outra personagem "a culpa é tua, Margarida", o coronel Totonho invariavelmente se exprime com a voz das pedras. Tudo em *Um Só Coração*, assim, foi escrito com a mais saudável atenção aos detalhes. Os efeitos dessa preocupação são sensíveis inclusive no delicado, ardiloso entrelaçamento de uma história de amor que flutua com talento sobre o folhetim e a crônica de uma cidade que oscilava entre o fetiche da novidade e o vício da tradição.

Erik Marmo e Ana Paula Arósio em ação: entre o fetiche da novidade e o vício da tradição

Um Só Coração, minissérie de 52 capítulos escrita por Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira. Com Eliane Giardini, Betty Goffman, José Rubens Chachá, Cássio Scapin, Cássia Kiss e Tarcísio Meira. Globo, de 3ª a 6ª, às 22h30

É sempre irresistível descobrir de que modo se poderiam representar personagens como Mário de Andrade, Guilherme de Almeida ou Graça Aranha – e embora alguém talvez pudesse desejar que o Oswald de Andrade de José Rubens Chachá tivesse um pouco mais de olheiras ou de peso, o resultado geral (se se excetua a caricatura anacronicamente neurótica de Betty Goffman como Anita Malfatti) é sempre saboroso. E como Guiomar, Cássia Kiss parece empenhada num ensaio admirável sobre as possibilidades de se encenar Cruela Cruel numa fazenda em Leme.

Mas a maior vantagem de *Um Só Coração*, que Maria Adelaide Amaral escreveu com Alcides Nogueira, está em fazer de seu texto uma estrutura suficientemente flexível para tornar até a Semana de Arte Moderna uma comédia romântica. Talvez não tenha mesmo sido outra coisa.

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Contos da Meia-Noite	Maratona Actors Studio	A Philharmonia	Festival Ankito – 80 Anos	Balé	Curtas STV	Novo Cinema Alemão	Janela Eletrônica	Carnaval na Tela	Cine Mundi
CANAL E HORA	TV Cultura. Dos dias 2 a 6 e de 9 a 13, à meia-noite. Com reapresentações nas semanas seguintes.	Multishow. Dias 7, 14, 21 e 28, às 14h. Sessões especiais do programa com três horas de duração.	Film & Arts. Dias 9, 16 e 23, às 21h.	Canal Brasil. Às 13h30 dos dias 7, 14, 21 e 28/2 e dos dias 6 e 13/3, os filmes. Às 12h30 de 7/2, *Retratos Brasileiros*.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15 e 29, às 22h. Dia 22, às 22h30 excepcionalmente.	STV. Dias 6, 13, 20 e 27, às 23h.	Eurochannel. Dias 6, 13, 20 e 27, às 23h.	STV. Dias 2, 9, 16 e 23, às 20h30.	Canal Brasil. Do dia 16 ao 20, às 21h.	Telecine Emotion. Dias 1º, 8, 22 e 29, às 22h.
TRATA-SE DE	Leitura de contos por atores brasileiros: *De Como Nenzinho Chegou a Homem*, de Miroel Silveira (dia 2); *Onofre, o Terrível*, de Marques Rebelo (3); *A Moça no Trapézio*, de Luiz Jardim (5); *História de Judas*, de João Alphonsus (6); *A Sombra*, de Coelho Neto (9); *Luz na Varanda*, de Dalton Trevisan (10); *O Hotel*, de Victor Giudice (11); *O Bebê de Tarlatana Rosa*, de João do Rio (13).	Série de entrevistas do apresentador James Lypton com atores, diretores e produtores de cinema. Os encontros se dão na escola de arte dramática de Nova York The Actors Studio: 1) dia 7, Benicio Del Toro e Robin Williams; 2) dia 14, Nicolas Cage, Michael Douglas e Kevin Spacey; 3) dia 21, Juliette Binoche, Helen Hunt e Geena Davis; 4) dia 28, **Francis Ford Coppola** (*foto*) e Clint Eastwood.	Documentário em três episódios sobre os ensaios, os bastidores e as apresentações da britânica **Philharmonia Orchestra** (*na foto, Christopher Warren Green e Christoph von Dohnányi*). O programa acompanha o cotidiano dos músicos e da orquestra, das reuniões entre seus administradores a gravações de concertos, além das apresentações no Royal Festival Hall, sede do grupo.	Documentário (*Retratos Brasileiros*) e série de filmes em homenagem aos 80 anos do comediante brasileiro **Ankito** (*foto*): 1) dia 7, *Pé na Tábua* (1957), de Victor Lima; 2) dia 14, *É de Chuá* (1958), de Victor Lima; 3) dia 21, *E o Bicho Não Deu* (1958), de J. B. Tanko; 4) dia 28, *Pistoleiro Bossa Nova* (1959), de V. Lima; 5) dia 6/3, *Vai que É Mole* (1960), de Tanko; 6) dia 13/3, *Beijo 2348/72* (1990), de Walter Rogério.	Balés clássicos e contemporâneos: 1) dia 1º, *Sonhos de Inverno*, com coreografia de Kenneth MacMillan; 2) dia 8, coreografias de Mijail Fokin e Oscar Araiz para Herman Cornejo: *Chopiniana*, *O Espectro da Rosa* e *Sonho de uma Noite de Verão*; 3) dia 15, **A Silfide** (*foto*), de August Bournonville; 4) dia 22, *O Pássaro de Fogo*, com coreografia de Thomas Grimm; 5) dia 29, *Boxes*, de Graeme Murphy.	Programa apresentado por Juliana Garavatti e dirigido por Luis Carlos Soares, que entrevista diretores de curtas-metragens e exibe suas obras. Neste mês, são exibidos: 1) dia 6, *Barbosa*, de Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo; 2) dia 13, *O Tempo dos Objetos*, de **Bruno Carneiro** (*foto*); 3) dia 20, *Dalmar e Rosália*, de Bel Bechara e Sandro Serpa; e 4) dia 27, *Célia e Rosita*, de Gisella de Mello.	Ciclo de quatro filmes alemães recentes: 1) *Baader – Retrato de uma Guerrilha Urbana* (2002), de Christopher Roth, com Frank Giering e Laura Tonke; 2) **Julietta** (2001; *foto*), de Christoph Stark, com Lavinia Wilson e Matthias Koeberlin; 3) *Crazy* (2001), de Hans-Christian Schmid, de Tom Schilling e Julia Hummer; 4) *Alameda do Sol* (2000), de Leander Hausmann, com Detlev Buck e Katharina Thalbach.	Programa de meia hora de duração apresentado por **Francisco César Filho** (*na foto, à esquerda, com Lucas Bombezee*) que aborda a arte eletrônica no Brasil. Parceria da KAN Produções Artísticas com o canal, *Janela Eletrônica* exibe vídeos, DVD, *web art*, animações em 3D e em flash, fotografias e outros tipos de produções digitais.	Filmes que retratam a manifestação do Carnaval no Brasil: 1) dia 16, **Orfeu** (1998; *foto*); os curtas *Não me Condenes Antes que me Explique* (1988) e *Diário de um Sambista* (1984); e o documentário *Banda de Ipanema* (2000); 2) *Natal da Portela* (1988); 3) *Joana e Marcelo: Mangueira, Amor à Primeira Vista* (1997); 4) *Joana e Marcelo: Amor que Fica* (1999); *Joana e Marcelo: Amor (Quase) Perfeito* (2002).	Filmes recentes do circuito extra-hollywoodiano: 1) dia 1º, *Silêncio Rompido* (*Silencio Roto*, 2001), de M. Armendáriz; 2) dia 8, **A Cidade Está Tranqüila** (*La Ville Est Tranquille*, 2001; *foto*), de R. Guédiguian; 3) dia 22, *Aro Tolbukhin: Na Mente do Assassino* (*Aro Tolbukhin*, 2002), de Isaac-Pierre Racine, A. Villaronga, L. Zimmermann; 4) dia 29, *Apaixonado Thomas* (*Thomas Est Amoureux*, 2000), de Pierre-Paul Renders.
POR QUE VER	Pela investida que se faz em um formato de difícil execução, em que se tenta manter a atenção do espectador-leitor unicamente com o texto desses autores e o uso mínimo de recursos visuais. A ausência de dramatização valoriza o texto e é uma aposta no potencial da própria leitura.	Pela oportunidade de ouvir as histórias, as reflexões e as perspectivas de grandes atores e diretores do cinema hoje. Sem a pauta ou a promoção de algum filme protagonizado por eles, o entrevistado encontra momento ideal para comentar mais amplamente o próprio trabalho.	Pela descrição que o documentário termina por fazer da intimidade de uma das orquestras mais conceituadas, conseguindo humanizar (mostrando a vida pessoal dos músicos) e desmitificar (esmiuçando parte dos constantes e exigentes ensaios) a imagem de uma filarmônica.	A trajetória de Ankito compreende primeiramente a história do circo no Brasil, mundo a que se integrou aos 6 anos de idade. O acaso o ajudou a se tornar um dos grandes atores cômicos brasileiros. Entre os roteiristas dos filmes, estão Chico Anysio, Sérgio Porto e Haroldo Barbosa.	Para entender como se dão certas adaptações em balés, como a da peça de Tchekhov *As Três Irmãs* em *Sonhos de Inverno* e a de uma história popular da Rússia (*O Pássaro de Fogo*). E pelas referências dessas obras, como as citações à mitologia céltica e germânica (*A Silfide*).	O curta-metragem brasileiro tem apresentado vigor em sua produção mais recente, tanto pelo número crescente de realizadores quanto pela qualidade das obras concorrentes em festivais. Com criatividade e engenho, muitos cineastas têm encontrado bons resultados nesse gênero, como se nota nos depoimentos das entrevistas.	Pelo conjunto dessas obras, produções de diretores que – em conjunto – formam um panorama da história da Alemanha das últimas três décadas e das preocupações mais caras aos cineastas alemães de menos destaque internacional.	Pela importância que as artes digitais vêm adquirindo nos últimos anos. No Brasil, é crescente a produção nesse gênero graças ao acesso e à difusão cada vez mais ampla de programas de computador. Sobre o tema, o apresentador tem longa experiência por conta da organização da Mostra do Audiovisual Paulista.	A festa mais tradicional da cultura do país chega a ser lugar-comum para os retratos e exames sociais feitos por alguns cineastas brasileiros. Nessa seleção de filmes – uma boa amostra de produções recentes – estão desde adaptações de obras do teatro a documentários sobre figuras do Carnaval carioca.	Pela qualidade dessas produções e pela oportunidade de conferir obras que não fazem concessão a facilidades de enredo ou a um destino feliz para seus personagens: a impossibilidade de apaziguamento ou de amenidades na vida é tema dominante.
PRESTE ATENÇÃO	Em como os intérpretes conseguem, ou não, transmitir o que pode haver de mais interessante em alguns desses contos: a ironia fina de Machado de Assis em *O Dicionário* (dia 4), lido por **Giulia Gam** (*foto*); o humor de Luis Fernando Verissimo em *Conto de Verão Nº 2* (dia 12), por Maria Luisa Mendonça.	Nas diferenças entre os artistas que esses encontros possam revelar. Pelas questões apresentadas pelos estudantes do Actors Studio na segunda parte do programa, é possível compreender que influências os intérpretes poderiam exercer em novas gerações.	Nos ensaios da orquestra, em que se vê a busca de uma interpretação apaixonada. Sobretudo com seu principal regente, o alemão Christoph von Dohnányi – no terceiro programa (dia 23), fica claro como o grupo, direcionado por esse maestro, encontra a harmonia. E nas atuações de nomes como o violinista Christopher Warren-Green.	Em algumas questões discutidas no especial *Retratos Brasileiros*: os atritos entre Ankito e a crítica; as comparações entre ele e Oscarito relembradas pela atriz Renata Fronzi; a parceria com Grande Otelo.	Em como a música é fundamental na composição dessas coreografias: Tchaikovsky (*Sonhos de Inverno*); Chopin, Von Weber e Mendelssohn (nas três coreografias em que atua Herman Cornejo); Levenskiold (*A Silfide*); Stravinsky (*O Pássaro de Fogo*).	Em como o drama real do goleiro brasileiro Barbosa (que jogou a final da Copa do Mundo de 1950) e o do personagem de Antonio Fagundes se intercruzam no cuidadoso trabalho de edição de *Barbosa*. E na relação entre tempo e memória que também se apresenta nos curtas de Bruno Carneiro (dia 13) e de Gisella de Mello (dia 27).	Em alguns dos temas tratados nos filmes: a violência de grupos terroristas marxistas (*Baader*); drogas e dramas da juventude (*Julietta*); as incertezas da adolescência (*Crazy*); a perda de ideais revolucionários numa Berlim Oriental dos anos 70 (*Alameda do Sol*).	Justamente na cobertura de mostras e festivais brasileiros, como o Videobrasil, que concentra as obras dos artistas expoentes do país. Nos trabalhos dos estúdios de finalização, das agências de publicidade e dos birôs de criação.	Em como o diretor Cacá Diegues trabalha com a cor local do Rio e tenta atualizar a peça de Vinicius de Moraes (*Orfeu*); em como Natal da Portela se tornou um dos mais famosos presidentes de escola de samba (*Natal da Portela*); num Carnaval de Mário de Andrade e Manuel Bandeira (*Não me Condenes...*); na cultura carioca em *Banda de Ipanema*.	No drama vivido pela protagonista de *Silêncio Rompido* durante a ditadura de Franco, na Espanha; na ruína moral dos personagens de *A Cidade Está Tranqüila*; na conturbada trajetória de um imigrante húngaro na Guatemala em *Aro Tolbukhin*; na relação entre o contato pessoal e o virtual em *Apaixonado Thomas*.
PARA DESFRUTAR	Livros desses autores: de Machado, *Relíquias de Casa Velha* (Garnier, 216 págs., R$ 15); de Verissimo, as reedições da Objetiva; de João do Rio, *A Alma Encantadora das Ruas* (Cia. das Letras, 408 págs., R$ 35,50); de Rebelo, *Contos Reunidos* (Nova Fronteira, 384 págs., R$ 46).	Filmes protanizados pelos atores como *Longa Jornada Noite Adentro* (1987), de Jonathan Miller, com Kevin Spacey; *Dr. T e as Mulheres* (2000), de Robert Altman, com Helen Hunt; do diretor Coppola, *Apocalipse Now – Redux* (2001); de Clint Eastwood, *Os Imperdoáveis* (1992). Em vídeo ou DVD.	Para compreender a atuação de uma orquestra e a história dos instrumentos musicais, uma boa leitura é o livro *A Orquestra Sinfônica* (Sextante, 223 págs., R$ 85), de Luiz Paulo Sampaio, que trata do difícil trabalho de afinidade entre os músicos.	O livro *O Circo no Brasil* (Funarte, 338 págs., R$ 80), de Antonio Torres, em que se narra a história de famílias circenses do Brasil e a carreira de palhaços que se tornaram famosos. Ilustrado com cerca de 200 fotos, o volume traz ainda um CD.	Em CD, obras desses compositores: de Tchaikovsky, a música para o balé *O Quebra-Nozes* em *Tchaikovsky: The Nutcracker* (Universal Music); de Stravinsky, gravações da Royal Philharmonic Orchestra (Roadrunner); de Chopin, *Nikolai Lugansky – Chopin Préludes* (Warner).	Outras produções desses diretores, como *Houve uma Vez Dois Verões* (2001) e *O Homem que Copiava* (2003), de Jorge Furtado, ambos em DVD. E o site www.portacurtas.com.br, em que é possível assistir a outros títulos dos cineastas desta seleção.	Outros filmes de diretores alemães. Em vídeo, *Asas do Desejo* (1987), de Wim Wenders; e *Corra Lola Corra* (1998), de Tom Tykwer. Em cartaz, *Adeus, Lênin!* (2003), de Wolfgang Becker (*veja agenda de cinema desta edição*).	No site www.videobrasil.org.br, é possível ficar a par não apenas dos festivais mais recentes, mas também das atividades dessa associação cultural. Para este ano, há planos de compilação de um grande acervo de arte eletrônica nas páginas do site.	O livro *Carnaval – Seis Milênios de História* (Gryphus, 650 págs., R$ 66), de Hiram Araújo. O autor faz um extenso estudo sobre o Carnaval, desde suas origens no antigo Egito – por volta de 4.000 a.C. – até os desfiles das escolas cariocas de hoje.	No Telecine Premium, alguns filmes estrangeiros para os americanos no *Festival do Oscar*: *Terra de Ninguém* (2001), de Danis Tanovic (dia 28, às 19h30); e *Fale com Ela* (2002), de Pedro Almodóvar (dia 28, às 21h30).

FOTOS DIVULGAÇÃO

CRIADOR E CRIATURA

Série de montagens e eventos em torno da obra de Mário Bortolotto coloca frente a frente o dramaturgo e o personagem *outsider* que ele criou para si mesmo. Por Helio Ponciano

O diretor, dramaturgo, ator, compositor, poeta e escritor londrinense Mário Bortolotto está saindo das sombras do circuito "alternativo" do teatro paulista para ganhar a cena principal. Neste mês, duas de suas peças serão encenadas no Teatro da Faap: uma com direção de Cibele Forjaz, *À Meia-Noite um Solo de Sax na Minha Cabeça*, com Raul Cortez e Mario César Camargo no elenco; e a outra encenada por Sérgio Ferrara, *Fica Frio – Uma Peça on the Road*, com Chico Carvalho e Renato Chocair. As duas montagens se somam à temporada de *Hotel Lancaster*, dirigida por Marcos Loureiro, em cartaz no Espaço dos Satyros desde setembro. E não é só: serão feitas leituras dramáticas de seus textos no Teatro de Arena Eugênio Kusnet; e seu grupo criado em 1982, o Cemitério de Automóveis, ocupa neste ano o teatro municipal Alfredo Mesquita para promover uma série de atividades (*leia quadro adiante*), começando com a sua mais recente criação, *A Frente Fria que a Chuva Traz*, peça que também tem apresentações previstas no Teatro Ágora.

Toda essa exposição não se dá por acaso. Bortolotto produz muito, dirige textos próprios ou de amigos escritores que ele adapta e monta tudo o que pode com os recursos de que dispõe. Foi assim que fez no ano passado na pequena sala alugada no Bixiga e batizada de Espaço Cemitério de Automóveis. Essa impressão de hiperatividade está também no blog do grupo (www.cemiteriodeautomoveis.blogger.com.br), um dos mais extensos portfólios intelecto-emocionais de uma companhia de teatro. A ironia (ou um caminho feliz, sabe-se lá) deste momento para o Bortolotto-ele-mesmo é que toda a sua dramaturgia (um manifesto contra a sociedade que cria os *outsiders* – na obra dele, o Bortolotto-personagem) vem sendo aplaudida por quem seu alter ego não dá a mínima (a crítica teatral) e será decerto exaltada pelo *status quo* sempre satirizado por ele (o seu novo público, que o conhecerá por intermédio de outros diretores e da fama de Raul Cortez, por exemplo). Para entender Bortolotto, as vicissitudes e os bastidores dessas montagens importam menos do que a visão de mundo e as obsessões do autor.

Chama-se aqui de Bortolotto-personagem o sujeito deslocado e indiferente ao mundo e suas ordens porque ele (um homem de ficção) está presente em quase todas as peças do dramaturgo e não pode ser confundido com o homem real (Bortolotto-ele-mesmo). Para o bem da arte e da intimidade do autor, é de bom tom manter a distinção entre biografia e obra. *Fica Frio – Uma Peça on the Road* (de 1989) trata do reencontro de dois irmãos emocionalmente opostos: Fernando (o *outsider* que saiu de casa) e Maurício (o responsável que tenta levá-lo de volta à con-

À esq., Junia Busch e Femanda D'Umbra em *A Frente Fria que a Chuva Traz*; à dir., Mário Bortolotto no papel-título do monólogo *Kerouac*: personagens contra a corrente

FOTOS: NORBERTO AVELANEDA / DIVULGAÇÃO

vivência com a família). Bortolotto-ele-mesmo é obcecado por este discurso que faz dele mais moralista do que sua descrença gostaria: o do homem recluso e sem esperanças, misantropo, sem conexão com o mundo, com mensagens explícitas de condenação aos "incluídos", movido a cerveja, vinho ou uísque – como em *Efeito Urtigão* (1999), *Leila Baby* (1987), *Diário das Crianças do Velho Quarteirão* (1994), *Homens, Santos e Desertores* (2003)... O ceticismo dos protagonistas dessas peças normalmente tende a perder o crédito do espectador quando começa a beirar uma certa pieguice (*Fica Frio...*, *Efeito Urtigão*) ou desanda em um humor desmesurado, de pouco efeito (*Efeito Urtigão*, *Diário...*).

Essa vertente de Bortolotto segue um padrão rígido. Dois personagens se enfrentam com suas diferenças ou um bando de sujeitos sem rumo (*Diário...*) ficam a beber e a planejar aventuras contra um tédio da vida. Não há miseráveis nessas obras, pessoas lutando pela sobrevivência. São indivíduos que abriram mão de seguir a corrente, os modismos burgueses. Nesse sentido, talvez seja despropósito aproximar Plínio Marcos de Bortolotto, como comumente se faz. Os pobres-coitados do primeiro moram nas ruas, nos bordéis, na prisão... Os do Bortolotto-ele-mesmo amam Jack Kerouac (que ele interpretou, no ano passado, no monólogo *Kerouac*, de Maurício Arruda Mendonça), Charles Bukowski e William Blake; ouvem jazz e blues (trilha que não falta a nenhum espetáculo do autor, que pontua as mudanças de ambientação com canções do gênero)...

Bem encenada, a linhagem *eu ou nós contra o mundo* – a despeito de todo o desgaste que certos diálogos sofrem – talvez possa ter lá seu valor histórico: ganham voz aqui os que abriram mão de herança de família ou de sonhos de ser bem-sucedidos na vida. É claro que Bortolotto-ele-mesmo canta em voz alta a geração beatnik, a quem presta tributo. Mas é melhor usar um pouco de sensibilidade para admitir que a cultura beat soa bem nessas peças por documentar – diferentemente do que o dramaturgo gostaria – um problema muito sério para seus adeptos: na economia de hoje, essa tribo e todo o pensamento libertário de esquerda estão falidos.

À Meia-Noite um Solo de Sax na Minha Cabeça (1983), obra de juventude vista 20 anos depois de escrita, ganha ares de revisão da história do país. Na peça, dois amigos têm sua vida repassada desde o berçário até a vida adulta. Acontecimentos da política brasileira, de 1950 a 1983, perpassam. Interessante como o maniqueísmo não tem espaço na relação entre Jesse (o rico) e Billy (o pobre). A ironia e o cinismo felizmente dão conta das piadas e das cruezas no enredo; o mesmo se dá em *Hotel Lancaster* (2002), em que viciados em drogas passam o réveillon num jogo de cobrança moral e dependência química. Eis a melhor vertente do Bortolotto-ele-mesmo: *eu e você contra nós mesmos*, em que os personagens estão livres do onipresente Bortolotto-personagem. Se este não estivesse em *A Frente Fria que a Chuva Traz*, na figura de um segurança que protege playboys e patricinhas que se divertem dando festas numa laje alugada na favela, Bortolotto-ele-mesmo teria dado continuidade à vertente de *Hotel Lancaster* e aproveitado melhor seu excelente argumento, criação de um autor imaginativo, mas que mancha sua crítica com uma certa nobreza do caráter do *outsider*, seu bom-mocismo e onisciência: "Eu não estou protegendo vocês do pessoal lá de baixo não. Eu estou é protegendo o pessoal lá de baixo de vocês aqui em cima", diz na favela o segurança Vitor a um dos garotos.

Não é exagero dizer que *A Frente Fria...* é uma peça de encruzilhada na obra do Bortolotto-ele-mesmo, que poderia – se o quisesse – ser mais contundente na descrição das baixezas de uma classe social brasileira. Faltou-lhe a centelha do trágico e a sobriedade na sátira aos costumes dessa gente. Mesmo na montagem mais bem-cuidada tecnicamente (iluminação, figurinos, marcação de cenas) do Cemitério de Automóveis e com intérpretes convincentes de patricinhas, a presença desse *outsider* compromete o impacto dramático da peça. Com o maniqueísmo, sempre resta alguma esperança. E se o dramaturgo, nas próximas peças, deixasse suas crias livres desse inspetor (sempre com as mesmas roupas e os mesmos credos e mesmas músicas no aparelho de som)? E se o dramaturgo apenas deixasse suas criaturas digladiar e se debater na mesquinharia dos seus desejos tão rasteiros? E se o dramaturgo deixasse de adaptar livro *underground* de amigos, cabendo a estes o exercício de melhor literatura e a si mesmo e ao grupo os ensaios e preparações do teatro?

Mário Bortolotto (Prêmio APCA de 2000 pelo conjunto da obra) não pode estar mais recluso. E autor e personagem terão de se separar. O primeiro, para seu próprio desespero, vão continuar comparando a Plínio Marcos; o outro, enquanto é tempo, deveria encher um Opala de cerveja e pôr o pé na estrada, sem pensar em voltar (como queria fazer Lupa em *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, de 1990, Prêmio Shell de Melhor Autor de 2000). É que na roda-viva da fama e dos aplausos em que o Cemitério de Automóveis entra agora, não há mais espaço para o Bortolotto-personagem, como o incorporado no Otávio de *Leila Baby*: "Eu posso parecer niilista, mas não é por aí. Sou só um cético de saco cheio arrastando minha carcaça bêbada por aí". ■

O Mês Bortolotto

Teatro Alfredo Mesquista (av. Santos Dumont, 1.770, Santana, tel. 0++/11/6221-3657): do dia 6 ao 15, *A Frente Fria que a Chuva Traz*, texto e direção de Bortolotto. Do dia 19 ao 29, *O Herói Devolvido*, texto de Marcelo Mirisola adaptado e dirigido por Mário Bortolotto. De 5ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 10. No dia 6, há o lançamento do livro *Doze Peças de Mário Bortolotto* (R$ 30), quarto volume de uma série.

Teatro da Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, tel. 0++/11/3662-7233): de 6/2 a 1º/5, *À Meia-Noite um Solo de Sax na Minha Cabeça*, com direção de Cibele Forjaz, e *Fica Frio – Uma Peça on the Road*, dirigido por Sérgio Ferrara. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 40 a R$ 50.

Espaço dos Satyros (pça. Roosevelt, 214, Centro, tel. 0++/11/3258-6345): em cartaz durante todo o mês, *Hotel Lancaster*, dirigido por Marcos Loureiro. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 10.

Teatro de Arena Eugênio Kusnet (rua Teodoro Baima, 94, Centro, tel. 0++/11/3256-9463): leituras dos textos *O Método* (dia 21, às 21h) e *Brutal* (dia 22, às 20h)

À esq., cena de *Hotel Lancaster*; à dir., *Dentes Guardados*, adaptação do texto de Daniel Galera: entrando na roda-viva dos aplausos

FOTOS: JOÃO CALDAS / NORBERTO AVELANEDA

O espanhol Jordi Cortes Molina: aulas de teatro físico

FOTO DIVULGAÇÃO

VITRINE ÀS AVESSAS

Mais que apresentar tendências, 8º Festival Internacional da NovaDança, em Brasília, prioriza a formação de profissionais e do público. Por Adriana Pavlova

Assim como acontece desde seu início, em 1996, o objetivo principal do Festival Internacional da NovaDança de Brasília, que chega à sua oitava edição neste mês, é, antes de mais nada, promover o intercâmbio dos profissionais da dança do país e do exterior, sem se preocupar tanto em mostrar, a exemplo de outros festivais, "novas tendências". Para isso, neste ano, o evento comandado pelo bailarino e coreógrafo Giovane Aguiar arregimentou duas atrações de peso vindas de fora e outros nomes daqui. A aposta desta edição se concentra sobretudo nas participações do espanhol Jordi Cortes Molina, cujo currículo inclui anos de trabalho com o badaladíssimo grupo inglês DV8, e que aqui dará aulas sobre teatro físico, e do norte-americano Alito Alessi, que se encarregará de um workshop direcionado a portadores de deficiências físicas. A intenção é fazer com que a técnica de Alessi, conhecida como *DanceAbility*, tenha em Brasília seu centro de excelência no Brasil.

"Não estamos preocupados em ser um panorama da dança de hoje, mas sim em investir num intercâmbio de informações e na formação dos profissionais brasileiros, além da formação de platéia na região", diz Aguiar. O coreógrafo é também uma espécie de criador multimídia, que já rodou o mundo participando de trabalhos de dança contemporânea, com nomes como o português Rui Horta, mas que também já esteve à frente de montagens de exposições em Brasília como *Êxodos*, do fotógrafo Sebastião Salgado, e mostras de Vicky Muniz e Adriana Varejão. "A idéia", acrescenta, "é fazer do Centro Oeste um refúgio da Nova Dança e da dança contemporânea no Brasil, investindo na troca de saberes."

Coreografia baseada no *DanceAbility*, do americano Alito Alessi: em busca de um centro de excelência

FOTO GIL GROSSI/DIVULGAÇÃO

O intercâmbio este ano começa logo no início de fevereiro, com a abertura do Encontro de Criadores e Coreógrafos, na cidade de Alto Paraíso, em plena Chapada dos Veadeiros, numa preparação para o evento maior, que acontece a partir do dia 9, em Brasília. Na primeira fase, os profissionais – ao todo 35 pessoas oriundas de países como Chile, Argentina e Áustria, além de brasileiros como Denise Stutz, Dudude Herrmann e Wagner Schwartz – isolam-se para trocar experiências. Na seqüência, a troca se dá com o público, com uma boa dose de informação em formato de espetáculos, workshops, ensaios abertos, conversas com os coreógrafos convidados (destaque para Molina e Alessi), apresentação de vídeos e performances. Tudo num ritmo acelerado, sempre das 9h às 21h, praticamente sem interrupção.

Em comum, além da preocupação com a formação, uma abertura total a tudo que diz respeito à dança contemporânea e à *New Dance*, um movimento surgido na década de 70 nos Estados Unidos e na Europa como reflexo da sociedade pós-moderna, e que se baseia na improvisação como sinônimo de liberdade. Na lista das atrações locais, uma sólida amostra dos grupos de Brasília que se fortaleceram ao longo do festival como o baSiraH, de Giselle Rodrigues, que apresentará *Uruboros*; o ASQ, de Luciana de Lara, com *Aletheia*; e o Fúrias, uma confraria de artistas da região comandados pelo curador do evento que trabalham com a improvisação e que vão entrar em cena com *Sujeito à Prova – Objeto 01*.

De fato, o Festival Internacional da NovaDança está ajudando a criar novas bases para bailarinos e coreógrafos de todo o país, mas sobretudo para quem vive na região de Brasília. Nas sete edições anteriores, já reuniu quase 800 bailarinos, com um público que beira as dez mil pessoas. E durante todo o ano, a mesma produtora que se ocupa do festival gera também novos eventos na cidade. Desde 1996, por exemplo, acontecem as *jam sessions*, sessões de improvisação de dança com músicos e dançarinos.

E este ano não será diferente, com o festival estendendo-se muito além de fevereiro. As aulas de Alessi vão servir como laboratório de preparação de novos professores de dança para deficientes físicos, que depois do evento vão começar a estruturar companhias do gênero ao redor de Brasília. Que mostra que a continuidade de um festival dessa natureza pode, ao fim de alguns anos, refrescar a produção de uma cidade longe do eixo Rio-São Paulo. ▌

Onde e Quando

8º Festival Internacional da NovaDança, do dia 2 ao dia 15, nas salas Martins Penna e Alberto Nepomuceno do Teatro Nacional Cláudio Santoro (Setor Cultural Norte, Via N2, tel. 0++/61/325-6108) e no Centro de Dança de Brasília. Mais informações sobre os espetáculos e as demais atividades paralelas podem ser obtidas no site http://www.usinaclub.com.br. Grátis

Ensaio aberto

Cia. de Teatro Fábrica São Paulo inaugura sede própria e investe em programas sociais de cultura

Cena de *A Falecida*, de Nelson Rodrigues, montagem que abre o teatro: teatro físico

Em tempos promissores para o teatro em São Paulo, a presença de uma nova sala de espetáculos na cidade revigora ainda mais esse cenário. No dia 12, a Cia. de Teatro Fábrica São Paulo inaugura seu Teatro Fábrica São Paulo (rua da Consolação, 1.623, tel. 0++/11/3255-5922), idéia concebida por seus integrantes Roberto Rosa, Luiz Casado e Sergio Audi e concluída graças às parcerias do grupo com empresas patrocinadoras. O espaço – um prédio antigo e desocupado, reformado durante um ano e meio – tem três andares, sala de apresentação com 240 lugares e outras de ensaio. Trata-se de um investimento alto da companhia, que pretende neste ano oferecer programas sociais, como *Jogo Dramático na Sala de Aula*, destinado a professores da rede pública. "Por meio de jogos de teatro, os professores têm mais meios para abordar os assuntos em sala de aula", diz Roberto Rosa. Há ainda a intenção de continuar o "circuito popular" do Teatro Fábrica São Paulo, em que são levados gratuitamente para a periferia os espetáculos de repertório, ou mesmo apresentar as mesmas peças na nova sede por preços simbólicos (R$ 2 ou R$ 3). Segundo Rosa, "é preciso também estimular o consumo da cultura". O grupo inaugura a sala com *A Falecida*, de Nelson Rodrigues, dirigida por Robert McCrea. A história de Zulmira, que sonha e planeja de tudo para ter um enterro de luxo, é encenada segundo os preceitos do teatro físico. Sem cenário e apenas com o uso de objetos para indicar mudanças de ambientação, quatro atores interpretam 22 personagens sem sair de cena. *A Falecida* fica em cartaz de 13/2 a 31/3. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. Os ingressos custam R$ 15. – HELIO PONCIANO

FOTOS DIVULGAÇÃO / IGOR ZAKHARKIN

A princesa ressuscitada

Bolshoi tira do esquecimento *La Fille du Pharaon*, um clássico do coreógrafo russo Marius Petipa

O balé *La Fille du Pharaon*, uma das célebres criações do coreógrafo Marius Petipa (1822-1910), inaugurado pela trupe Bolshoi do Teatro de São Petersburgo, em 18 de janeiro de 1862, parecia condenado ao eterno esquecimento. Em cartaz durante décadas de sucesso, o espetáculo foi apresentado pela última vez em 1928, no Teatro Mariinski, na mesma São Petersburgo, com a bailarina Marina Semionova no papel da princesa egípcia Aspiccia. Adaptado da obra *Le Roman de la Momie* (1857), de Théophile de Gautier, narra a história de Lord Wilson, jovem inglês em viagem no Egito que depois de fumar ópio se vê projetado na época dos faraós e se apaixona pela bela princesa. Aparentemente sem traços que possibilitassem sua reconstituição, o balé foi ressuscitado graças ao trabalho investigativo realizado pelo coreógrafo-historiador Pierre Lacotte. Da memória concreta do espetáculo, restava apenas a partitura musical de Cesare Pugni. Num persistente trabalho de formiga, Pierre Lacotte conseguiu, aos poucos, montar pelo menos parte do quebra-cabeças, entrevistando Marina Semionova, hoje com 94 anos, e recolhendo documentos, da Rússia aos Estados Unidos.

Com duração original de quatro horas, o espetáculo foi reduzido para pouco mais de duas horas, em três atos com quatro variações originais de Petipa. Depois de cerca de seis meses de trabalho preparatório em Paris, mais dez semanas de ensaios em Moscou, *La Fille du Pharaon* ressurgiu em cena na capital russa, interpretado pelo corpo de balé do Bolshoi. No mês passado, a obra foi apresentada na Opera Garnier, em Paris, e fará nova temporada em Londres, no verão europeu. – FERNANDO EICHENBERG

Os bailarinos Svetlana Zakharova e Sergei Filin no espetáculo: remontagem com base em entrevistas e documentos

FOTO MAURÍCIO SHIRAKAWA/DIVULGAÇÃO

POR MARICI SALOMÃO

DUPLA RESISTÊNCIA

Terceira parte da montagem de *Os Sertões* por José Celso Martinez Corrêa une a história de Canudos com a do Oficina

Qualquer adaptação de obra literária para o teatro levanta como primeira questão as diferenças de linguagem entre uma e outra. Quando se trata de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, uma das referências máximas da literatura e da história do país, transposta por um grupo cuja trajetória se confunde com a do próprio teatro brasileiro, a resposta é tão complexa que escapa aos critérios tradicionais de avaliação. *Os Sertões – O Homem: Da Revolta ao Trans-Homem*, em cartaz no Teatro Oficina, em São Paulo, é o terceiro espetáculo da série baseada na obra de Euclides, centrado na biografia de Antonio Conselheiro, interpretado pelo próprio diretor José Celso Martinez Corrêa. O fundador da comunidade de Canudos – líder místico-político de desvalidos do vilarejo do sertão da Bahia, massacrados por tropas federais em um dos episódios mais grotescos da recém-fundada República – é retratado desde seu nascimento até o momento em que se estabelece o confronto. Não há dúvida de que a atuação de José Celso e do grupo Uzyna Uzona contribuem para promover o corpo da grande reportagem feita por Euclides a *O Estado de S. Paulo* em 1897, o que justifica boa parte do projeto. Mas não é só isso.

Nessa transposição, há um significativo reinventar factual e ideológico. Definida como epopéia musical – com nada menos que seis horas de duração – e um belo repertório de canções, a montagem encena os principais fatos que alicerçaram a formação de Canudos associada com a mesma trajetória de resistência do Teatro Oficina. O resultado é um espetáculo que conta tanto fatos que culminaram no advento da República, época em que Canudos nasce, quanto a história do Oficina (denominação original do grupo), em prol de novas formas de relação com os poderes, com a população, com o espaço urbano (como, por exemplo, na defesa da construção do teatro-estádio na mesma região paulistana do Bixiga). Há momentos de grande teatralidade alternados com entrechos relativos não a *Os Sertões*, mas ao Oficina.

Trata-se, de fato, de um teatro que funde o sentido artístico ao ritualístico e ideológico. O indissociável de arte e vida encontra na arquitetura de Lina Bo Bardi o espaço privilegiado de expressão. Não é à toa que a peça dura desafiantes seis horas – com 20 minutos de um precioso intervalo – e que a platéia é convidada a participar de cenas algumas vezes estranhas à própria narrativa, como a do "beija", que de uma alusão histórica à reverência da matula de fiéis às imagens de santos acaba se tornando em uma colação de bocas entre atores e espectadores mais desenvoltos.

Mas que não se traia a existência de um projeto teatral que por sua vez não trai em grandeza a obra de origem: são dezenas de atores em cena, músicas compostas por expoentes da música, como Arnaldo Antunes, Adriana Calcanhotto e Péricles Cavalcanti, e um espaço cênico que deu ao teatro a cara do sertão, com terra lacrando buracos cavados no chão, fogueiras, plantas, incenso, tendas imitando as precárias moradas de Canudos, tecidos gigantescos simbolizando ora as camadas geológicas do sertão, ora o caudaloso rio São Francisco.

Canudos resistiu bravamente até a invasão definitiva do exército republicano, em 1897, que dizimou a população. O mesmo se pode dizer do Teatro Oficina, que desafia desde a década de 60 o teatrão lucrativo. Mas também se pode pensar em termos de resistência do público. O espetáculo-maratona pressupõe uma platéia de iniciados, já familiarizados não tanto com a obra de Euclides, mas sobretudo com o teatro do Uzyna Uzona.

Acima, cena da peça: grandeza sob uma arquitetura inusual

Os Sertões – O Homem: Da Revolta ao Trans-Homem, baseado na obra de Euclides da Cunha. Direção de José Celso Martinez Corrêa, com o elenco do grupo Uzyna Uzona. Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818). Sáb. e dom., às 18h. R$ 20

EM CENA	**A Força do Hábito**, de Thomas Bernhard. Direção de Luciano Alabarse. Com Luiz Paulo Vasconcellos, Alexandre Vargas, Fábio Rangel, **Lisiane Medeiros** (*foto*) e Lutti Pereira.	**Largo da Matriz**, texto e direção de Lino Rojas. Com a Companhia Pombas Urbanas.	**O Acidente**, de Bosco Brasil. Direção de Cibele Forjaz. **Com Louise Cardoso** e **Marcelo Escorel** (*foto*).	**A Cabeça**, de Alcides Nogueira. Direção de Márcia Abujamra. Com **Débora Duboc**, **Elias Andreato** (*foto*) e Eucir de Souza.	**O Diabo e o Bom Deus**, de Jean-Paul Sartre. Direção de Eugênia Thereza de Andrade. Com Maira de Andrade, Almir Martins, Jorge Luiz Alves, Carlos Alberto Cano, Marcelo Melo, entre outros.
O ESPETÁCULO	O diretor de um circo em frangalhos obriga um grupo de artistas a executar uma obra de Schubert. Como eles não são músicos, mas sim domador, palhaço, malabarista e bailarina, a determinação absurda cria um universo trancado e totalitário. Eis a metáfora do autor.	Um cortejo de Folia do Divino ocupa o teatro tendo à frente um índio que carrega a imagem de um preto velho e um Cristo crucificado. A ação se passa numa cidade imaginária que será disputada pelo anjo e pelo diabo.	Dois colegas de trabalho encontram-se repentinamente sós em um local onde deveria haver uma festa. O vazio inesperado obriga-os a se conhecer de verdade. O processo é difícil, mas romântico.	Os meandros da criação teatral: as crises e dúvidas mais íntimas do artista e os efeitos da obra em um tempo em que até o crime cotidiano é espetáculo.	Uma guerra entre camponeses e senhores feudais numa Alemanha remota no tempo. O enredo é uma metáfora para que os personagens se dêem conta de que o bem e o mal não são apenas uma questão teológica, mas também política.
ONDE E QUANDO	Espaço Promon (av. Juscelino Kubitschek, 1.830, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3847-4111). Somente até dia 8 (a temporada pode ser prorrogada). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30.	Praça da República, República, São Paulo, SP. Informações pelo tel. 0++/11/ 3662-2398. Únicas apresentações nos dias 6, 7 e 8, às 21h. Grátis.	Teatro Aliança Francesa (rua General Jardim, 182, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3123-1753). Até o dia 29. De 5ª a sáb., às 21h; dom, às 18h. R$ 25 e R$ 30.	Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Até 21/3. Sáb. e dom., às 20h. R$ 15.	Sesc Consolação (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). Até o dia 29. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 15.
POR QUE IR	O austríaco Bernhard (1931-1989), como dizem títulos como *Perturbação*, trata de pessoas, famílias e situações sociais. Há sempre um *Náufrago* em cena. Mas a peça é definida como uma comédia. O diretor já encenou dele *Almoço na Casa do Sr. Ludwig*.	O Pombas Urbanas faz teatro popular de boa qualidade e há anos vem persistindo nele em espaços alternativos, bairros da periferia e interior do Estado. A montagem nasceu da constatação de que o paulistano tem forte raiz interiorana.	Bosco Brasil, que se consagrou com *Novas Diretrizes em Tempos de Paz* – bela obra sobre política e arte –, retoma o tema dos desencontros de *Budro*, sua peça de estréia.	O autor conhece os impasses e armadilhas da vida teatral e televisiva e procura encontrar uma saída para o instante em que o criador não se reconhece no que criou.	Sartre é raridade nos palcos brasileiros. A diretora Eugênia Thereza de Andrade sabe transformar temas ásperos em espetáculo de beleza e impacto emocional, como o recente *Nervos de Deus*.
PRESTE ATENÇÃO	Em como nesse teatro existe humor no grotesco e como o patético irrompe numa frase: "Não se pode esquecer a miséria que foi a infância. Toda infância". Bernhard é da linhagem germânica de Brecht e de Dürrenmatt e Frisch (suíços).	Na emotividade da narrativa com dança e música ao vivo. São 40 profissionais envolvidos na montagem, que tem direção musical de Lumumba de São Luiz do Paraitinga e coreografia do dançarino etíope Gemale Yemali.	Nas referências literárias presentes tanto no cenário, de Simone Mina, que reúne 500 livros, quanto nas citações feitas pelos personagens. Romances e filosofia a serviço da tentativa de comunicação entre um homem e uma mulher.	Se Alcides Nogueira consegue se explicar – ou não – além da questão psicológica dos personagens. A idéia é falar disso que se chama globalização. O elenco é excelente.	Em como a direção tornou ágil o original discursivo, ao gosto do pesado racionalismo francês. O enredo aqui comporta jazz e Mozart. No elenco, Maira de Andrade, a forte presença em *Nervos de Deus*.
PARA DESFRUTAR	Como tema afim ao espetáculo, *A Itália no Tempo de Maquiavel* (Companhia das Letras, R$ 37), de Paul Larivaille, que trata do poder autocrático, mas com estratégia, diferentemente do diretor do circo da peça, um obsessivo.	O contraponto em pintura do mesmo Brasil na exposição *Novas Aquisições do Museu da Faap* (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7198). De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	*O Engate* (Cia. das Letras, 296 págs., R$ 42,50), romance de Nadine Gordimer, Prêmio Nobel de 1991, em que se dá outro encontro dos opostos, o de uma sul-africana branca e um imigrante ilegal de origem árabe.	*Um, Nenhum, Cem Mil*, de Luigi Pirandello (Cosac & Naify, 231 págs., R$ 42). Tema afim – o da identidade – levado à genialidade por um dos grandes criadores do teatro.	O livro *Fora de Lugar* (Cia. das Letras, 432 págs., R$ 49,50), de Edward Said, professor e ensaísta político palestino, morto em 2003. Biografia pessoal e história coletiva de graves acontecimentos no Oriente Médio desde os anos 50.

FOTOS ARQUIVO TEATRO MUNICIPAL GIL VICENTE / DIVULGAÇÃO / MURILLO MEIRELLES/DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / HERBERT MACARIO/DIVULGAÇÃO / LUIS GARRIDO/DIVULGAÇÃO / LEO DE LEO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

EM CENA	**Rosa de Dois Perfumes**, de Emilio Carballido. Direção de Luiz Arthur Nunes. Com **Márcia Duvalle** e **Érica Menezes** (*foto*).	**Agreste**, de Newton Moreno. Direção de Marcio Aurelio. Com a Companhia Razões Inversas: **João Carlos Andreazza** (*foto*) e Paulo Marcelo.	**Hair – O Musical**, de James Ragni, Gerome Rado. Músicas de Galt McDermot. Com os alunos da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo.	**Quatro Estações**, textos de Dora Castellar, Luiz Cabral, Marçal Aquino e Ricardo Soares. Direção de Beth Lopes. Com Bel Kowarick, Isabela Graeff, **Kiko Bertholini** (*foto*) e Luiz Carlos Rossi.	**Entre o Céu e as Serras**. Direção artística de Cristina Machado e coreografia de Luiz Mendonça. Com a Cia. de Dança de Minas Gerais.
O ESPETÁCULO	Duas mulheres atrás de seus maridos numa delegacia descobrem que procuram o mesmo homem. É um clichê, mas ambientado no México por um bom autor. É um divertido tratado sobre as diferenças entre o universo feminino e o masculino.	Drama de amor e pobreza no interior nordestino narrado por dois contadores de história que não só reconstituem verbalmente como também interpretam os fatos. A representação é feita em três planos: narrativa geral, dança-teatro e diálogo entre a viúva e seus interlocutores.	Um grupo de hippies dos anos 60 que vê um dos seus integrantes ser convocado para a Guerra do Vietnã. O enredo mostra os hábitos libertários da geração de paz e amor, sexo livre e drogas.	Dramas, romance e comédia segundo as estações do ano. Há um pouco de tudo, do namoro entre a faxineira e o poeta a uma conversa estranha em uma borracharia. Ágil e de acordo como o nome da Cia. de Teatro em Quadrinhos.	O espetáculo trata da formação do povo mineiro, que vai se construindo a partir do século 18. Figurinos, cenário, coreografia e trilha sonora usam elementos regionais que trazem à cena traços marcantes da cultura mineira, como o Barroco e a religiosidade.
ONDE E QUANDO	Teatro Crowne Plaza (rua Frei Caneca, 1.360, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/289-0985). Até dia 29. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 25.	Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). Até o dia 29. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	Teatro Laboratório da EAD/ECA (av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3091-4389). Até o dia 15. De 4ª a dom., às 20h30. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3113-3651). De 13/2 a 4/4. 5ª a sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 15.	Teatro do Palácio das Artes (av. Afonso Pena, 1.537, Centro, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/ 3237-7399). Do dia 6 ao 8. 6ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. De R$ 6 a R$ 24.
POR QUE IR	O teatro da América hispânica tem autores excelentes e pouco representados no Brasil. O irônico e caloroso Carballido é um sucesso em vários países. Sua obra inclui dezenas de peças, contos e roteiro para cinema.	Não é fácil interessar o público urbano por temas rurais. *Agreste* aceita o desafio como "um manifesto poético, uma fábula sobre ignorância e afeto, horror e amor incondicional".	É um musical para atores jovens, dançarinos e cantores. A versão brasileira, de 1969, lançou vários intérpretes, entre eles a então simples figurante Sônia Braga.	Os desenganos e pequenas belezas do cotidiano estão em alguns dos melhores filmes franceses, e alguns brasileiros. O teatro pode ser leve e conseqüente em historietas sutis.	Para conferir uma coreografia que marcou uma nova etapa na produção da companhia, que surgiu em 1971 como corpo de baile e agora se baseia no trabalho do bailarino-pesquisador-intérprete em detrimento do mero virtuose.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o humor latino-americano tem quase sempre um toque de absurdo. O diretor Luiz Arthur Nunes investe agora em outra vertente da comédia – sua peça anterior foi *Arlequim, Servidor de Dois Patrões*, de Carlo Goldoni.	Em como o espetáculo valoriza as artes plásticas. O cenário e a iluminação inspiram-se na obra de Carmela Gross e Chema Madoz.	Em como a música resiste ao tempo. O enredo ainda é simpático, embora pouco tenha restado das promessas de paz e amor. Música ao vivo por uma banda conduzida por Carlos Bauzys. Direção musical de Abel Rocha.	No elenco jovem – e no experiente Rossi –, que levam adiante textos de autores que, à exceção de Luiz Cabral, são novos em teatro.	Se a companhia, que já trabalhou com Henrique Rodovalho, da Quasar Cia. de Dança, consegue se desprender do modo clássico de se movimentar e encontrar uma nova linguagem.
PARA DESFRUTAR	Em cartaz no Teatro Renaissance (alameda Santos, 2.233, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3123-1751), a comédia e o drama de *Três Versões da Vida*, de Yasmina Reza. 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 40 e R$ 50. Até 28/3.	Sertão de concreto e miséria afetiva em *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos. Direção de Joaquim Goulart. Teatro Augusta (rua Augusta, 943, tel. 0++/11/3151-4141). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h30. R$ 20.	O cantor e compositor inglês Cat Stevens, famoso nos anos *Hair* e que abandonou a carreira pelo islamismo. Clássicos como *Sad Lisa* e *Father and Son* no CD *Cat Stevens* (selo Ouver Entertainment).	No mesmo local, a exposição *Impressões Imaginárias*, homenagem aos 450 anos de São Paulo pelos fotógrafos Claudio Freitas, Ed Kom e Marcelo Galli. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis. Até o dia 8.	Também no Palácio das Artes, entre os dias 6 e 19, as récitas da Orquestra Sinfônica e do Coral Lírico de Minas Gerais regidos por Marcelo Ramos. No repertório, composições do Barroco mineiro. Informações: www.palaciodasartes.com.br.

ESCÂNDALO!

Lançamentos ajudam a delinear as diferenças sutis entre o erótico e o pornográfico na tradição literária ocidental. Por Fernando Monteiro Ilustração Tomas Spicolli

A grande inveja que eu tenho dos eróticos cuja expressão é o próprio erotismo! São estes os verdadeiros mestres do mundo físico, os executores perfeitos de uma espécie de metafísica das altas obras onde se resume, para mim espectador, toda espécie de moralidades.
(*Louis Aragon*, A Cona de Irène)

Nesta e nas págs. seguintes, imagens de um território que ainda nos perturba

A bela cortesã que escreveu *Contos de Genji*, no século 11, teria sido a primeira romancista do mundo, segundo reivindicam os japoneses orgulhosos das narrativas eróticas de Murasaki Shikibu, escritora número um a gozar da liberdade de escrever sobre o assunto. É essa uma das curiosas liberalidades do Japão clássico, onde tabus sexuais só seriam importados mais tarde. Uma frase típica de Henry Miller (1891-1980), como a de promoção do filme *Amarelo Manga*, a nos lembrar que somos somente "sexo e estômago", teria sido perfeitamente compreendida nas eras Heian (749-1184 d.C.) e Kamakura (1185-1333 d.C.), antes do contato do Japão com as hipocrisias do Ocidente, quando o país passaria a se sentir mais ou menos "escandaloso" na matéria.

O Japão sempre foi um antípoda cultural – nosso e dos seus vizinhos asiáticos – em muito mais do que expressão artística franca e freqüentemente "erótica", enquanto nós patinamos, a perguntar ainda o que são de fato erotismo e arte pornográfica. O Ocidente conhece, aliás, mais as palavras do que as verdades. "Escândalo" foi uma que, desde a primeira tradução inglesa da Bíblia, ficou comparecendo em quase todos os sermões dos séculos seguintes. Nossa moral veio daí – e tudo se tornou pecado debaixo do sol a queimar "a carne rejeitada" de São Paulo, Santo Antão, Agostinho e uma fila de padres menos votados. Por bem e por mal, no confessionário e nas fogueiras da Inquisição, aprendemos a sufocar e reprimir a sensualidade ao máximo. E permanecemos em território que nos perturba.

Para quem quiser entender diferenças sutis entre o erótico e o pornográfico, é fundamental o livro *O Erotismo*, de Georges Bataille (1897-1962), que está chegando às livrarias, pouco depois da publicação de sua primeira novela, *História do Olho*, lançada aqui, infelizmente, sem o *Minha Mãe*. Bataille pretendia completar a *História*... com *Madame Edwarda* e *Divinus Deus*, além do ensaio *Paradoxo sobre o Erotismo* – numa época em que Paris se agitava com polêmicas a respeito do lançamento de livros malditos, filão editorial aberto por Jack Kahane e logo seguido – com menos ou mais timidez – por Jean-Jacques Pauvert, Alexander Trocchi e Maurice Girodias, filho do "desbravador" Kahane e editor de gosto bem mais duvidoso, na escolha do catálogo da sua Olympia Press.

Pauvert começou por editar o melhor Marquês de Sade, mas foi o responsável também pela publicação do ruim *A História de O*, escrito por Dominique Aury, sob o pseudônimo de "Pauline Réage", o original tão famoso por ele encaminhado, ao mesmo tempo, para Girodias fazer a edição inglesa da sua especialidade. Na língua desabrida de Shakespeare, o editor da Olympia conseguira publicar muita coisa "escabrosa", posta à venda na capital francesa. Às vezes sob falsas capas.

A prática foi detectada publicamente pela primeira vez por uma professora americana voltando de um verão na Europa. No relato, publicado nos anos 50 numa edição do *New York Herald Tribune*, ela con-

ta: "Logo no primeiro dia no navio, eu vi um garoto e uma garota lendo um exemplar de *Jane Eyre*. Na manhã seguinte, vi mais meia dúzia de outros jovens estranhamente absortos na leitura do mesmo romance de Charlotte Brontë. Fiquei contente até o último dia da viagem, quando por acaso encontrei um exemplar de *Jane Eyre* numa cadeira do convés e o peguei (...) Dentro estavam dois volumes de Henry Miller, *Trópico de Câncer* e *Trópico de Capricórnio*, cuidadosamente encapados por um editor de Paris...". Que não era outro senão Girodias.

Trópico de Câncer havia chegado em 1932 à mesa do pai de Girodias, na Obelisk Press, e mesmo Kahane levou dois anos para publicá-lo. O lapso de tempo, de 1934 até às capas "Jane Eyre", 20 anos depois, dá uma boa idéia da perseguição, em geral, aos livros editados em brochura barata, com o título geralmente em preto: *Primavera Negra*, de Miller; *O Livro Negro*, de Lawrence Durrell; *Winter of Artifice*, de Anaïs Nin; *Boy*, de James Hanley; *The Young and Evil*, de Charles Henri Ford e Parker Tyler; *My Life and Loves*, de Frank Harris, etc.

Nascido em Manchester, o velho Kahane se transferiu para Paris, ao casar com a francesa Marcelle Girodias, e havia se mantido do lado bom do canal da qualidade editorial, mas o mesmo não se pode dizer da atividade do filho Maurice. A história de escândalos literários, no Ocidente, vai ter que reservar um longo capítulo para os editores e, neste, o nome de Girodias — não só como sucessor de Jack Kahane — vai ser a citação mais constante, infelizmente não só pela qualidade das obras publicadas. A Maurice nunca importou editar os clássicos ao lado de textos como *A História de O* — um típico "subconto de Genji" escrito apenas para chocar, e outros títulos que não honram exatamente a linhagem francesa dos divulgadores de Sade, Restif de la Bretonne, Apollinaire, Henry Miller, Jean Genet, Bataille e... Nabokov?

"Somente um livro me rendeu muito dinheiro e esse livro foi *Lolita*", declarou o próprio Girodias, a respeito da história do emigrado apaixonado pelas "*lolitas*" que vai encontrando a sorver inocentes milkshakes ao longo da nada inocente América. Filho de "um eminente estadista russo do grupo liberal, eleito membro da primeira Duma, avô paterno ministro de Estado da Justiça sob o czar Alexandre 2º" (conforme a ficha biográfica que chegou às mãos do editor, junto com os originais), Vladimir Nabokov (1899-1977) entrou em contato com Girodias por meio da agente literária Doussia Ergaz, em abril de 1955. Publicado em setembro do mesmo ano, o romance ganharia tanto as vitrines das livrarias quanto as manchetes oriundas dos tribunais franceses e americanos, por conta do escândalo e das disputas entre o autor e a editora (que não trabalhava com contratos escritos, como parte da sua vaga clandestinidade).

O livro, entretanto, não pertence, propriamente, ao catálogo "negro" da Olympia Press, por ser a obra

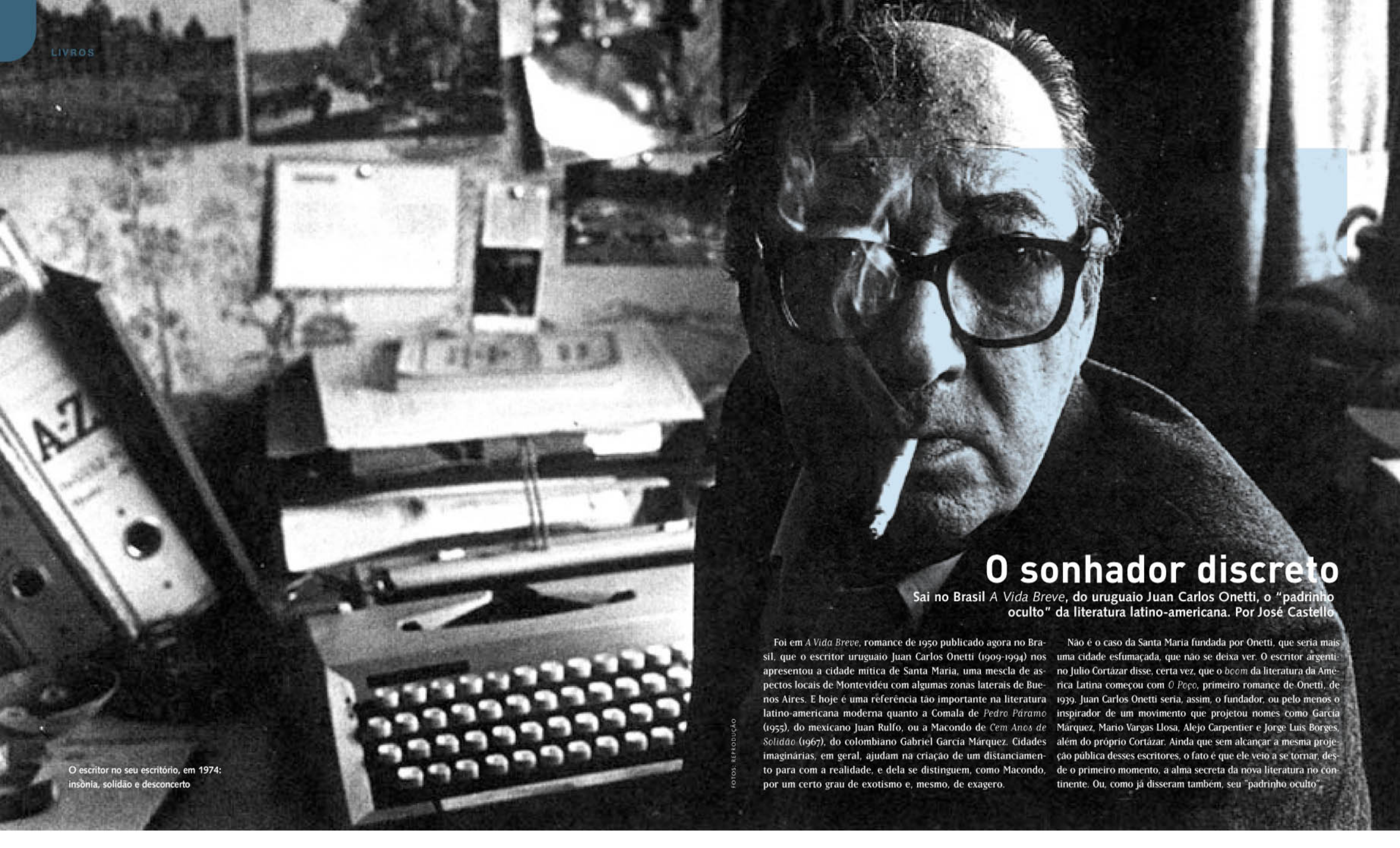
O Que Ler

De Georges Bataille – *O Erotismo* (ARX, 440 págs., R$ 54) e *História do Olho* (Cosac & Naify, 138 págs., R$ 37). De Henry Miller – *Trópico de Câncer* (Ibrasa, 260 págs., R$ 30,70) e *Trópico de Capricórnio* (Ibrasa, 292 págs., R$ 32,30). De Vladimir Nabokov – *Lolita* (Cia. das Letras, 256 págs., R$ 37,50)

de arte refinada que conhecemos, conduzida por um mestre da narrativa mais interessado no sentimento dúbio – de tristeza velada pelos tons de perversão – do personagem central, Humbert-Humbert. Nada a esconder, portanto, incluindo a verdade incômoda daquele ser tantalizado por toda e qualquer "Lolita" frágil – que o narrador acompanha, com crispação de artista, nas suas transformações de crisálida colhida na rede do registro melancólico cuja "captura" final – e perturbadora – é a da falsa inocência que talvez implique em rever o conceito da natureza culpada.

Num mundo em desordem, a qualidade do romance por si própria ainda o defende, como no caso também do humor surreal de *Les Couilles Enragées*, de Benjamin Péret (1899-1959) – traduzido, em Portugal, como *Os Tomates Enlatados* (um "trocadilho" infeliz). Ainda mais radical, a qualidade suprema do texto de *A Cona de Irène* eleva mais uma edição "maldita" ao patamar da alta literatura, erótica ou não. O autor do livro permaneceu no anonimato durante alguns anos, até que documentos vendidos em leilão parisiense estabeleceram que o livro fora escrito pelo sisudo comunista Louis Aragon (1897-1982). Surrealista de primeira hora, Aragon nos legou coisas como *Le Libertinage*, *Le Paysan de Paris* e *Traité du Style*, e teve a fraqueza apenas de não assinar a surpreendente novela que Jean-Jacques Pauvert sonhou editar com o nome verdadeiro do autor na capa de *A Cona de Irène*.

Albert Camus considerava *Irène* o mais belo dos romances relacionados com o erotismo, e André Pieyre de Mandiargues (em *Troisième Belvédère*) o descreveu com justiça: "A todo momento, *Irène* utiliza o sexo como objetivo ou utensílio de escândalo, instrumento libertador, portanto, mas os amadores do erotismo no sentido que hoje damos à palavra irão se decepcionar, ou mesmo se desagradar, com o furioso ataque do autor contra a baixeza do mundo que o rodeava, na França burguesa de 1928. (...) De um tal esplendor é a prosa de *Irène*, porém, que me recordo de muito poucas coisas na literatura francesa capazes de agüentar a comparação, e de nenhuma sei que lhe seja superior. Lautréamont, Vauvenargues são os nomes que me ocorrem diante dessa narrativa inseparável do Surrealismo, desse poema em prosa que é, certamente, uma das coisas capitais produzidas pelo grupo de André Breton e dos seus amigos, na sua época mais poderosa".

Resta que os editores brasileiros façam chegar mais obras malditas, desse porte, às vitrines das nossas livrarias cheias de obras sobre culinária e saúde do corpo, etc – porque há um mistério na "pornografia" que pode significar inesperada conquista da saúde da alma, segundo uma leitura correta dos "santos" mais desbocados. !

O escritor no seu escritório, em 1974: insônia, solidão e desconcerto

FOTOS: REPRODUÇÃO

O sonhador discreto

Sai no Brasil *A Vida Breve*, do uruguaio Juan Carlos Onetti, o "padrinho oculto" da literatura latino-americana. Por José Castello

Foi em *A Vida Breve*, romance de 1950 publicado agora no Brasil, que o escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994) nos apresentou a cidade mítica de Santa Maria, uma mescla de aspectos locais de Montevidéu com algumas zonas laterais de Buenos Aires. E hoje é uma referência tão importante na literatura latino-americana moderna quanto a Comala de *Pedro Páramo* (1955), do mexicano Juan Rulfo, ou a Macondo de *Cem Anos de Solidão* (1967), do colombiano Gabriel García Márquez. Cidades imaginárias, em geral, ajudam na criação de um distanciamento para com a realidade, e dela se distinguem, como Macondo, por um certo grau de exotismo e, mesmo, de exagero.

Não é o caso da Santa Maria fundada por Onetti, que seria mais uma cidade esfumaçada, que não se deixa ver. O escritor argentino Julio Cortázar disse, certa vez, que o *boom* da literatura da América Latina começou com *O Poço*, primeiro romance de Onetti, de 1939. Juan Carlos Onetti seria, assim, o fundador, ou pelo menos o inspirador de um movimento que projetou nomes como García Márquez, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier e Jorge Luis Borges, além do próprio Cortázar. Ainda que sem alcançar a mesma projeção pública desses escritores, o fato é que ele veio a se tornar, desde o primeiro momento, a alma secreta da nova literatura no continente. Ou, como já disseram também, seu "padrinho oculto".

Onetti em 1964: imaginação, prazer e perfeição

O adjetivo secreto, aliás, lhe cai melhor que qualquer outro. Foi um homem que chegou à literatura depois de uma árdua batalha pessoal, carregando para seus livros a secura e ausência de romantismo dessa experiência. Filho de uma brasileira, o uruguaio Onetti, antes de se tornar escritor, foi carregador de mercados, garçom em bares de segunda classe, caixeiro e, ainda, jornalista. No fim dos anos 30, chegou a ser editor-chefe do semanário *Marcha*. Sempre se orgulhou de sua dupla identidade de jornalista e escritor. "O jornalismo me ensinou muito", nunca se cansou de repetir.

Começou a escrever porque sofria de uma insônia renitente, com a escrita preenchendo o vazio de suas noites sem dormir. Daí talvez seus relatos guardem, como disse Eric Nepomuceno, a aparência de "sonhos interrompidos", quer dizer, histórias que surgem subitamente, do nada, e também se interrompem de repente, voltando ao nada. O argentino Juan José Saer já o chamou, bem a propósito, de "um sonhador discreto". O próprio Onetti disse, certa vez, que suas narrativas nasciam sempre de "visões" – imagens brutas e autônomas, que caem sobre nossa imaginação, como os pesadelos e as alucinações mentais. Tais experiências provocam, necessariamente, estupor e desconcerto, daí talvez o tema dominante na literatura de Onetti ser, e especialmente em *A Vida Breve*, a busca da identidade num cenário existencial sempre enigmático e medíocre. O escritor espanhol Antonio Muñoz Molina observou que as narrativas de Onetti "carecem tão radicalmente de cor local quanto as de Franz Kafka". Nesse sentido, ele é um anti-García Márquez, e também um solitário no *boom* literário que inspirou. Sua linguagem, em vez de barroca, é dura. Seus personagens, como ele mesmo, são sujeitos que tendem à imobilidade e à introspecção. O mundo se move mais em suas cabeças que fora delas.

Para fugir da mediocridade, o narrador de *A Vida Breve*, Juan Maria Brausen, cria para si uma nova identidade, um duplo, o Dr. Días Grey, que se tornará, a partir desse livro, o personagem mais marcante de Onetti. Na mítica Santa Maria, cidade em que Onetti reúne os aspectos mais tenebrosos da existência humana, Días Grey leva uma existência volátil, como é, na verdade, o material que compõe mesmo as mais sólidas de nossas experiências pessoais. Uma vida de pequenas mortes e pequenas ressurreições, como ele batiza um dos capítulos. O doutor tem, em todos os livros que aparece, a mesma idade, em torno dos 50 anos, e uma identidade fluida, meio alheia não só ao tempo, mas também às circunstâncias. O que não só reforça sua condição de personagem de Brausen, de criatura, mas aponta para nossa própria existência, sempre menos nítida e previsível do que nos esforçamos para crer.

Os personagens de Onetti experimentam estados radicais, em que a firmeza do homem (sua máscara) se deteriora, e as certezas se enfraquecem. Talvez eles nunca tenham chegado a um ponto tão radical como em *O Estaleiro*, romance de 1961, narrativa da morte de Larsen – o Juntacadáveres da novela homônima. Mas também um relato a respeito do estado de depredação que caracteriza o humano, já que o homem, nas mãos de Onetti, se revela um animal inconstante e, sobretudo, inclassificável, que se debate como um afogado em desespero, e quanto mais se debate e mais luta para existir, mais afunda e se afasta da existência, aproximando-se do nada. A matéria da literatura de Onetti é a mentira, não só a mentira como matéria do escritor, mas também a fraude como elemento crucial de seus personagens.

Muitos consideram Onetti um escritor pessimista, mas isso é um engano. É não aceitar sua visão sem ilusões da realidade, e inclusive da própria literatura. O escritor explicou, muitas vezes, que quando estava apaixonado era incapaz de escrever. Daí podemos pensar na função feminina que a literatura ocupava em sua vida, a escrita vindo substituir, sendo uma prótese da mulher ausente. A ausência, a solidão, sempre foram fundamentais em sua vida. Muitas vezes, para não ser obrigado a ver outras pessoas, Onetti colocava uma placa na porta de casa, "Já volto", e lá dentro ficava, saboreando o isolamento. Era uma maneira, ainda, de admitir o fracasso, a derrota inerente à existência, temas preciosos em *A Vida Breve*. Com esse romance, a literatura passa a ser para ele, claramente, o que ele mesmo definiu como "a negação do sagrado e a afirmação do nada". A literatura de Onetti foge do misticismo. Seus personagens não se entregam a fantasias compensatórias, a ilusões de salvação; a imaginação é, para eles, não um apoio, uma compensação, mas matéria de jogo e de prazer. Uma forma de se distrair do que ele definia como "a saudade do nada".

Por culpa de um erro médico, Onetti passou os últimos dez anos de sua vida deitado numa cama de hospital, armada em um apartamento do oitavo andar na avenida da América, em Madri. Ele se mudara para a Espanha em 1975, depois de passar pelas prisões do regime militar uruguaio. Deitado, passava longas horas olhando para uma parede branca à sua frente, inteiramente desinteressado do mundo exterior. Quando não se encontrava nesse estranho estado de meditação, ele se punha a escrever, ali mesmo, apoiando-se em travesseiros. Via raras pessoas além da mulher, a violinista Dorotea Muhr, mas parecia satisfeito. Seu último livro, *Quando Já Não Importa*, de 1993, retrata com perfeição essa atmosfera. Onetti sempre disse que "um escritor deve alimentar-se de si mesmo", e nada mais. Nesses últimos anos, como se já não precisasse do mundo para existir, ele estava muito próximo de sua perfeição.

Hoje, dez anos depois de sua morte e passado o *boom* da literatura latino-americana que ele mesmo inspirou, Onetti volta, aos poucos, a ser descoberto. Ele está até na Internet, em bons sites como www.borris-mayer.net/onetti/juan-carlos-onetti.html. Talvez viesse a se incomodar com essa exposição – ele que preferia a elipse e o disfarce. Cabe relembrar as palavras do próprio Onetti, colocadas logo na abertura de sua esplêndida novela *Os Adeuses*: "Quisera não ter visto do homem nada mais que as mãos". ▮

O Que e Quanto

A Vida Breve, de Juan Carlos Onetti.
Editora Planeta, preço a definir

O estrangeiro

O brasileiro Paulo Nogueira faz sucesso em Portugal com romances leves e enredos humorísticos. Por Jefferson Del Rios

Acima, o autor e, ao lado, a capa da edição da Dom Quixote de *O Suicida Feliz*: comédia com graça e melancolia

Com o romance humorístico *O Suicida Feliz*, reunindo gente bem atrapalhada na vida em três episódios que chegam a um ponto comum, o brasileiro Paulo Nogueira é um escritor de sucesso em Portugal. Editado pela Dom Quixote, editora de grande porte, figura na mesma coleção de Luis Fernando Verissimo e o português Rui Zink, autor de destaque no momento. E não é só. Nogueira, um paulistano de Perdizes que vive há 15 anos em Lisboa, colabora na área de cultura de jornais como *O Expresso*, o maior semanário de Portugal, e já tem publicados vários outros livros, como *O Homem que Foi para o Céu*, *O Último Dia do Mundo*, *Corpo Estranho* e *Um É Pouco, Dois É Demais* e a antologia de crônicas *Penso Rápido*. Mesmo assim, não se sabe dele no Brasil.

O Suicida Feliz seria um bom começo. O romance começa com uma frase intrigante: "Daqui a pouco nunca mais vou morrer". Quem diz, ao volante de uma Mercedes, segue para a maternidade. O carro, caído ao acaso de um concurso em que se meteu, é quase um inimigo. Caríssimo, chama atenção, demanda cuidado e cria medo ao dono, modesto cabeleireiro profissional. Para agravar, ao dirigir para visitar a mulher e o primeiro filho, tem a impressão de atropelar um homem na noite chuvosa da auto-estrada Lisboa-Cascais. Enquanto o anti-herói sofre por vários capítulos, o enredo introduz o autor de textos humorísticos para a TV que registra em diário um plano de suicídio. A tentativa será tão séria quanto caricata. O novo Portugal, a União Européia, economia em ebulição e alpinismo social – o avesso do caldo verde e do fado –, enfim, surgem no terceiro episódio, com a diretora de programação de um canal de televisão que precisa de um novo programa imbatível. Sua pele está em jogo ("toda a estação achava que conseguira o cargo porque dormira com o presidente do conselho de administração"). Ao final, como nas comédias de derrotas de Mario Monicelli, as coisas se arranjam com graça e melancolia.

Paulo Nogueira escreve bem e leve, na contracorrente da seriedade tradicional da ficção portuguesa (mesmo a grande ironia de Eça de Queiroz tem um fundo de irritação). Segue à risca a estrutura gramatical da terra, nada dos redondos gerúndios brasileiros, e está à vontade com gírias e expressões locais. Portugal também gosta dessas graças – afinal, é a pátria de Bocage e de autores menores, como um certo Armando Ferreira, que, nos sisudos e salazaristas anos 30, era bastante lido com o seu *Lisboa Sem Camisa – O Casamento da Fifi Antunes* e outros 20 títulos endereçados aos "poetas, vegetarianos, meninas linfáticas, pessoas sérias e graves, pessoas apressadas, doentes do fígado, etc".

Integrado ao país, onde se casou e tem dois filhos, Paulo Nogueira não escreve com olhar estrangeiro, e por isso agrada seu público como sendo filho da casa, o que lhe permite, sem melindrar ninguém, flagrar o formalismo e o mau humor latente em setores da cultura local. Ele – que tem saudades do chope e do misto quente paulistanos – gostaria de ser notado por editoras brasileiras, como o foram antes o gaúcho Tabajara Ruas, com *Cidade Submersa*, e o pernambucano Fernando Monteiro, de *Aspades. Ets Etc*, publicados inicialmente em Portugal. A romancista Inês Pedrosa recomendou-o à Planeta, que ainda não definiu se o publicará. Seu único romance disponível em São Paulo é *Corpo Estranho*. Como é importado, custa R$ 64 na Livraria Portugal (rua Martins Fontes, 81, tel. 0++/11/3104-1748).

FOTO DIVULGAÇÃO

POR ANTONIO CARLOS SECCHIN

UM BAILE DE MÁSCARAS

Na leveza de *Um Beijo de Colombina*, Adriana Lisboa vai na contramão do neonaturalismo na literatura brasileira contemporânea

Adriana Lisboa narra a vida de João, que amava Teresa, que amava a poesia de Bandeira, que é amada por Adriana, que recebeu o prêmio José Saramago 2003. João é professor de latim. Teresa é uma bem-sucedida escritora. Adriana Lisboa é autora de *Um Beijo de Colombina*, além de dois outros romances. E Manuel Bandeira entra na história como o elo que une todas essas escritas e destinos.

Um Beijo de Colombina, de certo modo, é uma grande declaração de amor à literatura. Fala-se de poesia, de linguagem, de narração, sem que o tom descambe para o doutrinário ou para uma aridez teórica desvinculada da pulsação da vida. Um literário despojado de excessivas abstrações, colado à poeira miúda (e, ainda assim, problemática) da existência, é o horizonte para o qual aponta a obra de Manuel Bandeira. Sua poesia, sobrevoando a narrativa de Adriana como uma estrela-guia, opera num duplo registro: formalmente, fornece um modelo ou concepção de arte que sustenta a escrita do livro; e, em termos de conteúdo, comparece explicitamente no miolo da trama, abrindo pistas (verdadeiras ou falsas) fundamentais para o desenrolar do enredo.

É arriscado compor uma narrativa a partir de poemas que nomeiam e norteiam todos os capítulos de um livro. Eventualmente menos felizes, em *Um Beijo de Colombina*, não são as (muitas) transcrições de versos de Bandeira citados como tais, mas certas apropriações de poemas em contextos em que eles funcionam apenas como enxertos ou pedaços de narrativa expropriados algo forçadamente do lugar de origem. Nesses casos, o que, no território próprio do poema, revelava uma sofisticada espontaneidade, passa a revestir-se, no romance, de um teor pesadamente "literário", oposto à singeleza defendida pela arte do poeta. Deriva artificiosa, que pode estimular meros exercícios do tipo "onde estão os versos originais, misturados à palavra do narrador?". Daí advém o risco de se carregar com ostensiva e autodemonstrativa literatura um discurso que pretendia torná-la o mais sutil possível. Outras vezes – como no belo epílogo, que se vale de trechos da "Maçã" bandeiriana – o encaixe de ambos os discursos se efetua com leveza, sem que um e outro soem como corpos reciprocamente estranhos.

Sim, leveza: um dos atributos da narrativa de Adriana. Avessa ao neonaturalismo que parece predominar em nossa ficção contemporânea, com doses eqüinas de sexualidade e violência, Adriana, voluntariamente, se engaja na suavidade de um "tom menor". Um delicado tecido verbal sustenta a história de encontros e perdas contabilizados na relação amorosa entre um professor de latim e uma escritora de sucesso. O caso dura oito meses, interrompido pelo trágico e algo estranho afogamento da mulher no mar de Mangaratiba. Pequenos flashes se entremeiam ao fio principal da história, reconstituindo o passado afetivo dos dois protagonistas por meio das figuras de Marisa e Teresa II (assim denominada), ex-namoradas, respectivamente, de João e de Teresa, e que acabam desempenhando papel de relevo na elucidação das circunstâncias que cercaram o desaparecimento da escritora.

Paralelamente a um enredo, em linhas gerais, bastante simples, Adriana Lisboa desenvolve argutas indagações acerca dos limites ou deslimites da palavra, na função não apenas de representar o real, mas talvez na de excedê-lo, graças ao poder da poesia e da metáfora. Como o leitor comprovará no surpreendente capítulo final do livro, um beijo de colombina é também um gesto de amor endereçado às inúmeras máscaras com que o artista consegue transfigurar de beleza o rosto opaco da realidade.

Acima, o livro e sua autora: Manuel Bandeira como elo de escritas e destinos

Um Beijo de Colombina, de Adriana Lisboa. Rocco, 138 págs., R$ 22,50

FOTO HENRIQUE PEREIRA/DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

TÍTULO	**Armance** Estação Liberdade 288 págs., R$ 28	**Barragem Contra o Pacífico** ARX 360 págs., R$ 46	**Fontamara** Berlendis & Vertecchia 240 págs., R$ 34	**A Batalha de Tebas** Record 386 págs., R$ 42	**A Bem-Amada** Códex 272 págs., R$ 34
AUTOR	Pseudônimo de Henri Beyle, o francês **Stendhal** (1783-1842) tem uma obra diretamente ligada aos grandes fatos políticos de seu tempo – das guerras napoleônicas às revoltas de 1830. Entre seus romances estão *O Vermelho e o Negro* e *A Cartuxa de Parma*.	**Marguerite Duras** (1914-1996) nasceu na Indochina, hoje Vietnã, quando a região ainda estava sob domínio francês. Aos 17 anos, mudou-se para a França, onde escreveu obras que se tornaram famosas, como *Hiroshima, meu Amor* e *O Amante*.	Filho de um pequeno proprietário de terras de Abruzzo, no sul da Itália, Secondo Tranquilli adotou em 1930 o pseudônimo de **Ignazio Silone** (1900-1978) para fugir dos fascistas. Na Suíça, onde se exilou, escreveu livros como *Pane e Vino* e *La Scuola dei Dittatori*.	Prêmio Nobel de Literatura em 1988, **Nagib Mahfuz** nasceu em 1911 no Cairo, Egito, cidade que é o cenário de muitos de seus livros. Entre suas obras publicadas no Brasil estão *O Jogo do Destino*, *Miramar*, *O Beco do Pilão* e *Noites de Mil e Uma Noites*.	Poeta, ficcionista e arquiteto, o britânico **Thomas Hardy** (1840-1928) passou para a história da literatura de língua inglesa com romances como *Judas, o Obscuro* e *Tess of the D'Urbervilles*, livro que causou escândalo pela abordagem da sexualidade feminina.
TEMA	Baseado num episódio real – contado maliciosamente em salões aristocráticos da Paris do século 19 –, a história de um amor impossível de ser consumado entre Octave de Malivert e sua prima, Armance de Zohiloff.	A obstinação de uma mulher, viúva e com os filhos pequenos, em construir uma barragem para defender sua pequena terra contra as inundações do mar. O projeto seduz os camponeses da região e irrita as autoridades.	A história dos *cafoni* (caipiras) do povoado de Fontamara, que têm a imutabilidade de suas vidas alterada com a chegada do "Empresário", que desvia a água das plantações para sua propriedade.	No final do Médio Império (sécs. 21 a 18 a.C.), a morte de Seke-nen-Rá, governador de Tebas, capital do Alto Egito (sul), e a luta de seu neto Ahmus, dez anos depois, para expulsar os invasores hicsos do país.	A história de Jocelyn Pierston, um escultor que, em busca de um ideal estético, representado pela "bem-amada", se apaixona sucessivamente por três gerações de mulheres de uma mesma família.
POR QUE LER	Publicado em 1827, é o primeiro romance de Stendhal, e nasce justamente do convívio social do autor, que aproveita para apontar os preconceitos de sua época e ironizar o amor romântico.	Escrito em 1950, o romance remete diretamente, por meio da sua alegoria central, à experiência de infância de Duras e seus pais sob a (péssima) administração colonial na Indochina.	O romance, mais que refletir a militância política do autor, traça o panorama de uma época em que o arcaico, milenar do campo, se chocava com a modernidade das cidades.	O livro, de 1994, pertence a uma das primeiras fases do escritor – a dos romances históricos –, e se destaca justamente por explorar livremente um dos períodos mais obscuros do Egito Antigo.	É o último e um dos mais lapidados romances de Hardy. Publicado originalmente em forma de folhetim na *Illustrated London News*, foi reescrito durante cinco anos antes de ser lançado em livro.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o real motivo da infelicidade do casal (a impotência sexual de Octave) *jamais* é dito ao leitor. O segredo só é revelado numa carta de Stendhal ao amigo Prosper *Mérimée*.	Na ambientação sufocante construída pela autora, em que a aridez e o calor do cenário se mesclam à corrupção, à miséria e à fome. No meio, um pouco de esperança.	Na linguagem extremamente coloquial dos diálogos, que, mesmo na ótima tradução de Doris Natia Cavallari, procuram reproduzir a expressão dos camponeses.	No tom algo nacionalista da narrativa – que relembra um feito heróico do povo egípcio do passado –, mas que não compromete a leveza de uma trama mais direta e aventuresca.	Em como o autor, a exemplo de suas obras anteriores, mantém, nessa trama em particular, a discussão sobre a estética, a moral inglesa da virada do século e o papel da mulher.
EDIÇÃO	Tradução e prefácio de Leila de Aguiar Costa. Inclui a carta de Stendhal a *Mérimée*.	Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Boa capa e bom projeto gráfico.	No padrão da coleção *Letras Italianas*. Boas ilustrações de Andrés Sandoval.	Tradução do árabe de Ibrahim Georges Khalil. Boa diagramação.	Com cronologia e notas. Tradução e introdução de Luís Bueno e Patrícia Cardoso.
TRECHO	*"Uma única palavra acabava de modificar, por completo, a posição de Octave e de Armance. E como há muito tempo pensar um no outro ocupava todos os instantes daqueles dois seres, uma surpresa plena de encantos os fazia esquecer a proximidade da morte; eles não podiam se dizer uma palavra sem descobrir novas razões de se amar."* (pág. 208)	*"Não imaginara que aquele dia contaria em sua vida como o dia em que, pela primeira vez, sozinha, aos dezessete anos, ela iria à descoberta de uma grande cidade colonial. Não sabia que uma ordem rigorosa reinava ali e que as categorias de seus habitantes são tão diferenciadas que se fica perdido se não for possível encontrar-se em uma delas."* (pág. 181)	*"E, um dia, o próprio Baldissera voltou a Fontamara todo agitado, dizendo que a época dos mortos-vivos tinha voltado; pelo menos assim lhe parecera, pois na cidade tinha assistido a um desfile de homens de camisas negras, enfileirados atrás de bandeirinhas também negras, com caveiras e ossos de mortos de enfeite, tanto no peito dos homens como em suas bandeiras."* (pág. 77)	*"E as forças egípcias, o exército e a armada, tomaram o rumo do Norte, para Âmbus. Passaram por várias aldeias e não encontraram resistência alguma, tampouco um hicso pela frente. (...) Os camponeses, por sua vez, saíram para saudar o exército de salvação e seu vitorioso rei, alegres e esperançosos."* (pág. 220)	*"A sua Bem-Amada ele sempre fora fiel. (...) Cada uma, conhecida como Lucy, Jane, Flora, Evangeline, ou o que quer que fosse, fora apenas uma condição transitória. (...) Em essência, ela talvez fosse de uma substância intangível: um espírito, um sonho, um frenesi, um conceito, um aroma, uma síntese do sexo, uma luz do olhar, um separar de lábios."* (pág. 32)

TÍTULO	**Como É** Iluminuras 192 págs., R$ 35	**Melhores Crônicas de Affonso Romano de Sant'Anna** Global 249 págs., R$ 32	**Poeta em Nova York** Letras Contemporâneas 192 págs., R$ 35	**Boa Companhia – Poesia** Companhia das Letras 174 págs., R$ 26,50	**Três Poemas sobre o Êxtase** Cosac & Naify 96 págs., R$ 25
AUTOR	Nascido na Irlanda em uma família protestante, **Samuel Beckett** (1906-1989) escreveu, em inglês e francês, peças de teatro (*Esperando Godot*, *Fim de Partida*), romances (*Malone Morre*, *Dias Felizes*), poesia e crítica literária. Em 1969, recebeu o Nobel de Literatura.	Doutor em Literatura Brasileira, o mineiro **Affonso Romano de Sant'Anna**, nascido em 1937, foi professor de várias universidades e um dos mais produtivos intelectuais brasileiros, escrevendo tanto ficção e poesia quanto ensaios e críticas na imprensa.	O espanhol **Federico García Lorca** nasceu em 1898, na Andaluzia. Entre suas obras poéticas destaca-se *Canções*, e, no teatro, *Bodas de Sangue* e *A Casa de Bernarda Alba*. Morreu em 1936, durante a Guerra Civil, fuzilado pelos franquistas.	Vários, entre eles **Ferreira Gullar, Dora Ferreira da Silva, Francisco Alvim, Alice Ruiz, Lélia Coelho Frota, Bruno Zeni, Josely Vianna Baptista, Zuca Sardan, Antonio Fernando De Franceschi, Chacal, Nicolas Behr, Eucanaã Ferraz** e **José Almino**.	**Leo Spitzer** (1887-1960) é um dos grandes nomes da história e da crítica literária do século 20. Nascido em Viena, no então Império Austro-Húngaro, foi professor em Marburg e Colônia, mas, judeu, teve de emigrar para os EUA com a ascensão de Hitler.
TEMA	Dividido em três partes, monólogo de um narrador indeterminado, sobrevivente de uma hecatombe que dizimou a humanidade, que conta sua vida "antes, com e depois" da *personagem* Pim.	Reunião de textos publicados em jornais, com temas que não se prendem demasiado ao dia-a-dia, tratando da violência, da beleza, da política e de tudo um pouco da vida nas grandes cidades.	Poemas escritos entre 1929 e 1930, quando Lorca era estudante da Columbia University. Não é exatamente um "diário de viagem", mas não escapam referências aos contrastes da cidade e mesmo ao crash da Bolsa.	Coletânea reunindo poemas inéditos de 16 autores brasileiros contemporâneos, com textos que vão do haicai e do epigrama às obras mais longas, com maior ou menor apuro formal.	Análise sobre três obras poéticas de autores distintos, ligados pela temática comum: *O Êxtase*, de John Donne; *Em uma Noite Escura*, de San Juan de la Cruz; e o canto da "morte e do amor" de *Tristão e Isolda*, de Richard Wagner.
POR QUE LER	Radicalmente fragmentada no propósito de demolir regras do romance ou da encenação, a linguagem consegue causar um desconforto em relação à condição animalizada do narrador.	Como assinala a organizadora da edição, Letícia Malard, Sant'Anna tem a particularidade de saber como "lapidar a notícia", dando ao efêmero o status de literatura.	É raro encontrar, mesmo que apenas em língua portuguesa, textos inéditos como os de um García Lorca. Há um pouco mais de prosaísmo nos poemas, mas seu rigor ainda é bem marcado.	No conjunto, os poemas ajudam a revelar *parte* da diversidade da poesia feita no país hoje – ainda que alguns autores importantes (o que é inevitável) tenham sido deixados de fora.	Na abordagem do êxtase, definido como um "transe" em que a pessoa mergulha em um momento intenso de paixão, o autor discute a própria poesia, singular na expressão desses estados da alma.
PRESTE ATENÇÃO	No papel essencial, na estrutura do texto, da voz *quaqua*, que persegue o protagonista e ajuda, na verdade, a desconstruir ainda mais o tempo e o espaço da narrativa. É estranho mesmo.	Em como o autor não hesitava diante de temas polêmicos, não cedendo apenas ao julgamento de falcatruas e injustiças, fácil de obter consenso – mal de muitas crônicas.	Na divisão dos capítulos, que ajudam a iluminar o cenário do poeta na sua temporada em Nova York – da vida em Columbia ao Harlem, das ruas ao rio Hudson.	Em como, muitas vezes, as variações formais são acompanhadas por semelhantes diferenças temáticas: às formas mais toscas e apressadas correspondem os temas mais tolos.	Na extrema variedade de recursos analíticos usados por Spitzer, que vai com facilidade da filologia à história, da religião à filosofia, sempre buscando dissecar as obras ao máximo.
EDIÇÃO	Posfácio e tradução (difícil) de Ana Helena Souza. Acompanha notas e cronologia.	Ainda que se queira ressaltar sua atemporalidade, a indicação das datas dos textos cairia bem.	Bilingüe, com tradução de Renato Tapado. Projeto gráfico muito bem cuidado.	Com boas ilustrações e informações detalhadas sobre os autores e suas obras.	Com os poemas traduzidos por Augusto de Campos, Carlito Azevedo e Haroldo de Campos.
TRECHO	*"caras cifras quando tudo falha algumas cifras para arrematar a parte um antes de Pim a idade de ouro os bons momentos as perdas da espécie eu era jovem eu me agarrava à espécie estamos falando da espécie a humana dizendo a mim mesmo movimentos breves nenhum som dois e dois duas vezes dois e assim por diante"* (pág. 56)	*"Numa guerra não há meio-termo. Quem fornece munição ao inimigo está ajudando o outro lado a vencer. Quem dá o seu "tapinha" eventual está não só fortalecendo o traficante como ajudando a que tombem outras vítimas – os drogados."* (do texto *Nós, os que Matamos Tim Lopes*, pág. 143)	*"(...) No labirinto de biombos é meu nu quem recebe/ a lua de castigo e o relógio encinzado.// Assim falava eu./ Assim falava eu quando Saturno deteve os trens/ e a bruma e o Sonho e a Morte estavam me buscando./ Estavam me buscando/ ali onde mugem as vacas que têm patinhas de pajem/ e ali onde flutua meu corpo entre os equilíbrios contrários."* (de *Duplo do Lago Eden*, pág. 89)	*"(...) No entanto, nenhuma flor surgia// nos meus passos: os brejos permaneciam/ sáfaros, cobertos de urzes, sem que nada/ fosse esquivo, estranho ou intratável,/ nenhum recife, navalha ou gesto sórdido.// E pra que se desse a ver, meu silêncio/ dizia: cabelo, pele. Sorri: os anjos de pedra/ me acenaram. Eu caminhava sem,/ em você, sem que você visse."* (de *Via*, de Eucanaã Ferraz, pág. 156)	*"O propósito da alma é, de fato, uma empresa à ventura, rumo ao desconhecido; uma aventura, não no sentido trivial de hoje (uma interrupção caprichosa da vida cotidiana), mas no sentido em que já se disse que a vida na Idade Média era uma aventura: a demanda aventurosa do homem pelo advento do divino."* (pág. 62-63)

Nesta pág. e ao final do texto, ilustrações de Fernando Almeida

Sem compromisso

Um conto de Moacyr Scliar

Como eu lhe dizia, os primeiros meses de análise foram muito difíceis. Eu havia procurado o terapeuta a conselho do médico de nossa família, o doutor Jurandir, a quem eu consultava quase todas as semanas por queixas que eram, reconheço agora, vagas e certamente de fundo emocional: dor de cabeça, náusea, tonturas, uma sensação de asfixia. Sintomas que haviam surgido depois que eu rompera com Márcia, minha namorada de muitos anos. Já havíamos até marcado data para o casamento quando de repente ela me anunciou que tinha outro. Caí em profunda depressão, mas não quis reconhecê-lo, porque, mesmo sofrendo, continuava com aquela arrogância, aquele orgulho que a Márcia tanto irritavam. Preferi atribuir meu sofrimento a um problema orgânico, tratável por um bom clínico como era o doutor Jurandir. Bom clínico era, de fato: logo se deu conta da causa de meu problema e até tentou me tratar com antidepressivos; mas a coisa era mais profunda e ele, reconhecendo suas limitações, encaminhou-me a um colega de turma, o doutor Eduardo, psicanalista.

Resisti o quanto pude, mas, cansado de padecer, acabei por procurar o psicanalista em seu consultório, num antigo prédio no centro da cidade. Eu não sabia quase nada sobre psicanálise e de início estranhei muito aquele tipo de atendimento no qual o médico não fazia perguntas, não falava. Simplesmente ficava sentado diante de mim naquela sala de paredes nuas e quase sem móveis: uma mesa, duas poltronas e, claro, o divã. Do divã, sim, eu ouvira falar. Imaginei que as coisas ficariam mais fáceis se eu deitasse ali e foi o que fiz. De fato, agora falava ininterruptamente. Sem muito resultado, contudo, ao menos do meu ponto de vista. Eu queria ouvir opiniões, conselhos; eu queria palavras sábias. Mas o doutor Eduardo continuava em silêncio. Até aquele dia, que desde então ficou em minha memória. E ficará para sempre.

Era uma quarta-feira chuvosa. Minha sessão havia iniciado às oito da manhã, e nesse dia eu estava particularmente angustiado. Ao contrário de outras vezes, não conseguia falar — nem sobre Márcia, assunto constante, nem sobre meus pais, nem sobre mim próprio. E de repente senti (isso mesmo, senti) que ele iria me dizer uma coisa importante. Algo decisivo, algo que seria como uma revelação, uma epifania. Olhei-o. Ele me olhava, também. Impassível. Durante alguns minutos ficamos assim, a nos mirar, minha ansiedade chegando a um nível insuportável. Então ele falou: vamos ficar por aqui, disse, numa voz surda, contida. Era a fórmula habitual para encerrar a sessão e eu deveria levantar-me, apertar-lhe a mão e dirigir-me para a porta. Mas não foi o que fiz. Uma maré avassaladora — desespero? Raiva? Indignação? — crescia dentro de mim. Num salto, agarrei-o pelas lapelas do casaco. Eu era um rapaz forte e sacudi-o violentamente. Não, eu gritava, não pode terminar assim, eu preciso saber, preciso saber.

Ele continuava me olhando como antes. Mas houve um momento em que baixou os olhos; e quando o fez, foi como se toda a energia tivesse abandonado meu corpo. Senti-me pequeno, fraco. Um bebê. Comecei a chorar, um chorinho manso, contido. E, ainda soluçando, abri a porta e saí. Durante horas vagueei pela cidade, sem destino, molhado como um pinto. Finalmente, voltei para casa à noite, deitei-me e dormi — um sono bruto, profundo. Acordei no dia seguinte, já próximo ao meio-dia, mamãe me sacudindo: telefone para você. Uma voz de mulher, desconhecida: identificando-se como secretária do doutor Eduardo, anunciava-me que a sessão do dia seguinte, e outras sessões estavam suspensas. O doutor está doente, disse, e não se sabe ainda quando voltará a atender.

A notícia me deixou aturdido. Ainda tonto, depois de tantas horas na cama, tentava desesperadamente entender o que estava acontecendo; tentava pensar em alguma coisa a fazer — mas eu tinha de fazer alguma coisa? Por quê? E que coisa eu deveria fazer?

Resolvi descobrir que doença tinha, afinal, o terapeuta. Fiz a ligação, identifiquei-me. A mesma voz, e no mesmo tom neutro, disse que não poderia acrescentar nada ao que já fora informado. Insisti, queria ao menos saber se ele estava em casa ou no hospital.

— Lamento, mas não posso informar — disse a voz.

Aquilo me irritou. Então eu, um paciente — e um paciente exemplar, que não faltava às sessões e estava com o pagamento em dia — não podia saber de meu terapeuta? Ridículo. Mas não discuti: tinha outros meios para descobrir o que se passava com o analista. Na mesma hora liguei para o doutor Jurandir. No tom mais casual possível, perguntei se sabia alguma coisa acerca de seu colega. Hesitou; mas, depois de pedir que não comentasse o que iria me dizer, informou que o pobre Eduardo estava hospitalizado: acidente vascular cerebral. Perguntei se era grave. Desconversou: aparentemente, já estava arrependido de ter falado. Desculpou-se, disse que estava atendendo um paciente, e desligou.

O hospital que mencionara ficava perto da minha casa. Fui até lá, dirigi-me à portaria, disse que queria visitar o doutor Eduardo.

Impossível, disse o circunspecto funcionário: as visitas estavam proibidas.

— Mas então — perguntei, mal conseguindo disfarçar a ansiedade — o estado dele é grave?

O homem me olhou, perguntou se eu era parente. Não consegui mentir: não, respondi, não sou parente.

— Sinto muito. Só posso dar essa informação a parentes próximos. — E aí avistou uma senhora que ia saindo: — Mas esta é a esposa dele. Você pode perguntar a ela.

Corri atrás dela, alcancei-a na rua. Desculpe, disse, ofegante, mas eu sou paciente do doutor Eduardo, e queria saber como ele estava.

Fitou-me. Era uma mulher de meia-idade, alta, elegantemente vestida. Usava óculos escuros, mas a expressão do rosto traía o cansaço, o sofrimento. Perguntou o meu nome. Para que quereria essa informação? Teria o marido lhe falado de pacientes — de mim, em particular? Mas ela não fez nenhum comentário relacionado a isso. Disse, numa voz grave, contida e usando as palavras habituais nessas situações, que o estado do doutor Eduardo inspirava cuidados e que ele não podia receber visitas. Uma aguda ansiedade assaltou-me: por favor, eu disse, agarrando-lhe o braço, eu queria vê-lo, queria trocar uma palavra com ele.

(Trocar uma palavra com ele? Não. Eu queria receber uma palavra. Uma, ao menos. A palavra mágica.A senha.)

Suave, mas firmemente, ela desprendeu-se de mim, disse que eu teria de aguardar. E, despedindo-se, entrou no táxi que a esperava. Fiquei ali, na calçada, mais desamparado do que nunca. Voltei para casa, entrei no quarto, atirei-me na cama e chorei, chorei até adormecer.

Acordei decidido: eu precisava falar com o Eduardo, e falaria com o Eduardo de qualquer jeito. Bolei um plano; já que não poderia vê-lo como visitante, eu o faria disfarçado de doutor. Naquela mesma tarde fui a uma loja de artigos médicos, ao lado do hospital, comprei um avental e um estetoscópio. Quando caiu a noite entrei no hospital, o mais novo facultativo da equipe.

Médicos inspiram respeito. Não tive a menor dificuldade de descobrir em que quarto estava o Eduardo. No posto de enfermagem perguntei se havia alguém da família ali. Não, não havia. A filha, que até há pouco estivera com ele, tivera de sair. Retornaria em uma hora.

Uma hora, esse era o tempo que eu tinha. Mais que a duração de uma sessão normal; deveria ser suficiente. Achei o quarto (havia uma placa na porta dizendo que as visitas, minha paranóia não obstante, estavam mesmo proibidas), entrei. Ali estava, deitado no leito, o meu terapeuta, o homem em que eu depositara tantas esperanças. Apesar da débil iluminação e graças talvez a um olho clínico conferido instantaneamente pelo uso do avental (e do estetoscópio, que pendia de meu pescoço) pude constatar que o estado dele era grave: olhos fechados, a respiração ruidosa, jazia ali inerme, um equipo de soro instalado, uma sonda urinária saindo de sob a coberta. Chamei-o. Não me respondeu. Chamei-o de novo. Abriu os olhos, mirou-me. Teria me reconhecido? Eu não sabia. Aproximei-me, peguei-lhe a mão. O que queria eu? Queixar-me? Perguntar sobre a causa e a solução de meus males, de todos os meus males? Talvez, mas o certo é que não podia falar. Nem chorar. Se eu pudesse chorar, se eu pudesse romper num pranto convulso, tudo melhoraria, a minha vida adquiriria um novo sentido. Ele continuava me olhando, com uma expressão agora de sofrimento — e de terror? Sim, de terror. Com enorme esforço, soergueu-se; mas em seguida caiu para trás, e agora estertorava, uma coisa medonha de se ver. Eu não sabia o que fazer, mas nesse momento a porta se abriu e entrou uma atendente. Meu Deus, gritou, esse homem está morrendo. Voltou-se para mim, como a esperar que eu fizesse alguma coisa, que ordenasse alguma coisa, mas o que podia eu fazer, que ordem podia dar? Virei as costas e fugi, correndo doidamente pelo corredor e deixando cair o estetoscópio que ficou lá, em algum lugar.

O doutor Eduardo Siqueira morreu dois dias depois. Não fui ao enterro, nem procurei outro psicanalista. Na verdade, pensei em me tornar, eu próprio, um psicanalista. Mas seria difícil. Para começar eu teria de mudar completamente o rumo de minha vida: faltava apenas um semestre para terminar o meu curso de engenharia civil. De modo que me formei, sim, engenheiro. É uma profissão que exerço com bastante sucesso. Neste momento estou concluindo um prédio de 12 andares em zona nobre. São 24 apartamentos, todos de frente, todos com *living*, churrasqueira e banheira com hidromassagem. Se o amigo quiser, posso pedir a um corretor que lhe mostre a planta. Sem compromisso, bem entendido. Sem qualquer compromisso.

Moacyr Scliar *nasceu em Porto Alegre, em 1937. É autor de* A Majestade do Xingu *e* Saturno nos Trópicos, *entre outros.*

> TroCa-se conTEúdo por uM coRpInho

Deu na *Quem*: as celebridades, mesmo as ditas mais gostosas, as certinhas do Lalau dos tempos que correm, procuram desesperadamente cursos-relâmpagos e indolores de filosofia.
Conhece-te a ti mesmo: "Muito prazer, Darlene".
Conteúdo já. Nietzsche como sucrilho matinal.
Os célebres de *Caras* também aparecem cada vez mais com livros a mancheia, seja ao calor da lenha do castelo francês ou à brisa da ilha de Angra.
Enquanto isso, nesse mundo sem porteira e rechonchudo de contradições, minha amiga Lucíola só pensa em queimar gorduras e conteúdo. Trocaria toda a sua biblioteca familiar, que só perde para a dos Mindlin, por ombros de nadadora.
Para ter lindos e pronunciados ilíacos, a nobre e jovem paulista daria todo o seu conteúdo e a botija herdada de vó com pedigree Álvares Penteado.
Lucíola passou toda a sua curta existência, pouco mais de um quarto de século, entregue às artes, inclusive às excelências de farta gastronomia. Mesmo com a perda de força no bombeamento monetário do seu sangue quatrocentão, nunca lhe faltou à mesa o manjar que edulcora o seu bom-gostismo.
Ao saber, por este portador dos acepipes da crônica de costumes, que as gostosas – aí incluídas as gazelas da moda – almejam a filosofia e as cápsulas milagrosas dos clássicos literários, Lucíola colocou-se numa tristeza bovina. Ah, esse mundo de tanto inconformismo. Espirituosa, reergueu-se, com os seus olhinhos amendoados a sugerir uma traquinagem. Disse-me, então, que anunciaria, em tradicionais classificados de gazeta paulistana, a seguinte proposta de escambo: "Troca-se uma arroba e meia de conteúdo por um corpinho de gazela sem cérebro".
Lucíola sempre tratou com zombaria e escárnio as obrigações da magreza e os padrões em voga. Agora, porém, nos primeiros calores da estação, resolveu tomar medidas austeras às quais autoriza este amante das botterinhas, mesmo a contragosto, a dar-lhes publicidade:

Decálogo para queimar gorduras e neurônios

1. Francês por francês, sai Proust e entra toda a linha Lancôme.
2. Em vez de queimar pestanas e orgulhar-se de românticas olheiras, o milagre elíptico do Botox.
3. No lugar de cinemateca, sessões de bronzeamento artificial.
4. Os cortes epistemológicos serão substituídos pelo efeito de uma boa lipoaspiração.
5. Freqüentar exposições de arte somente em pavilhões gigantes, como o da Bienal, que permitam queimar pneuzinhos ao longo da contemplação.
6. Em vez de amores platônicos, trepadas homéricas, como na receita de poeta da saudável marginalia.
7. Homem ou se pega pelo estômago, como na prenda culinária mais antiga, ou pelos dotes da academia de ginástica. Desconfie sempre da sexualidade de um macho que se deixa prender pelo intelecto. Trata-se, para dizer o mínimo, de um tremendo pervertido. Ou você acha que Simone de Beauvoir vale mais do que uma "cachorra" do funk?
8. De humano demasiadamente humano, aceitarei apenas aquela pequena cota de celulite da qual uma gazela, mesmo de passarela, não consegue se livrar.
9. As almas se entendem, os corpos não.
10. Nada de ficar aí parada, absorta e nebulosa, olhando as interrogações de fumaça do velho e cancerígeno *king-size* existencial. Em vez da engorda no pasto inútil da metafísica, faça pelo menos meia hora de ginástica passiva.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF